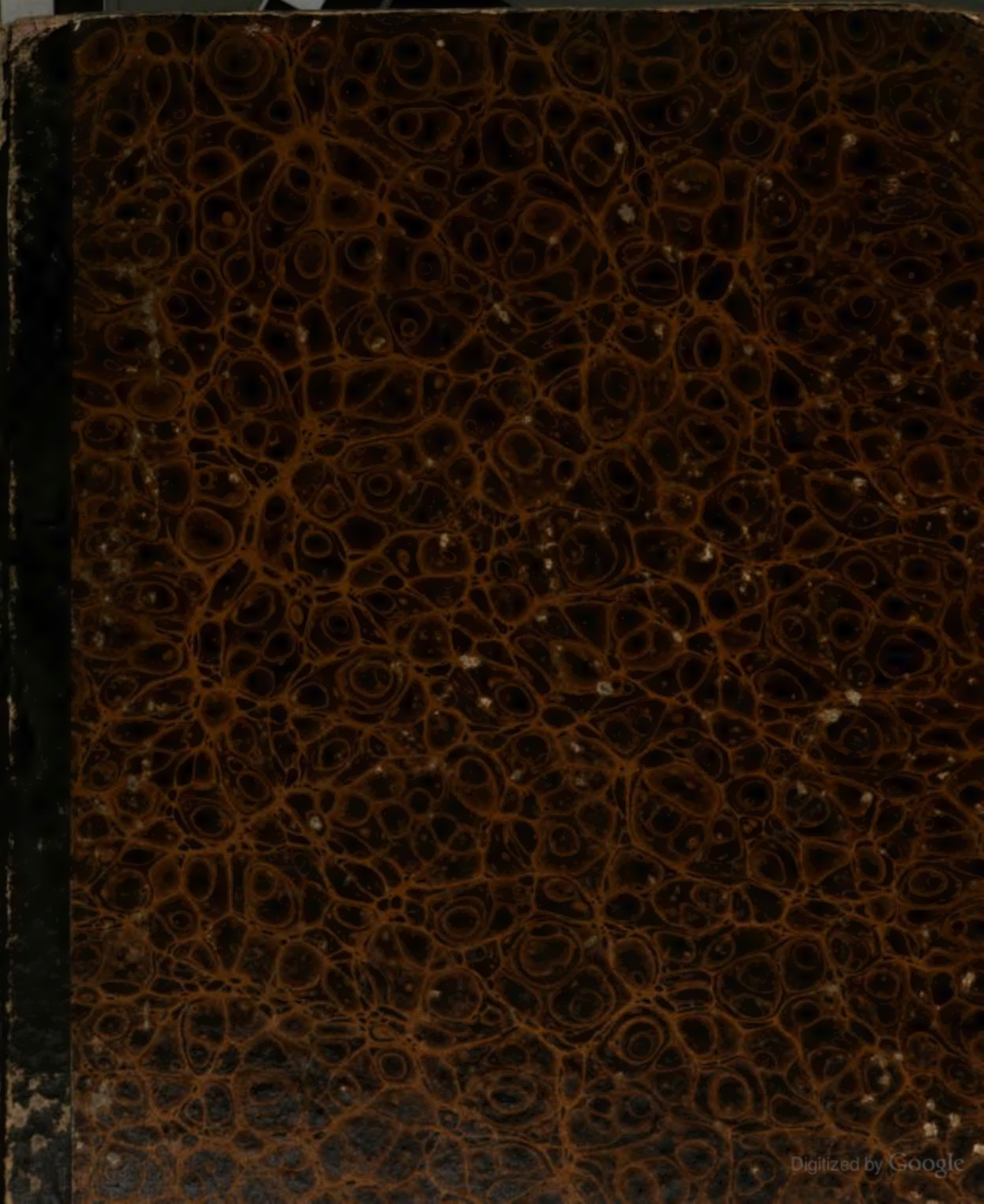


Digitized by Google

4° Mus. Th. 1800 a/140

MS

Digitized by Google

<36603497670016

<36603497670016

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

AUBER.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

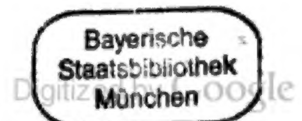
VIERZIGSTER JAHRGANG.

Mit dem Portrait von

D. F. E. Auber.

LEIPZIG,
Breitkopf & Härtel.
1838.

Digitized by Google


Bayerische
Staatsbibliothek
München
Digitized by Google

INHALT
des
vierzigsten Jahrganges
der
allgemeinen musikalischen Zeitung
vom Jahre 1838.

I. *Theoretische und historische Aufsätze.*

Alfred, Der Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Prag. S. 477; Beschluss S. 495.

Altböhmisches utraquistisches Gesangbuch, aufgefundener erster Theil desselben (Vergl. 1837 S. 860, über den zweiten Band dieses Gesangbuchs). S. 98.

Biographische Notizen ausgezeichnetster italien. Gesanglehrer der neuern und neuesten Zeit. Nach Originalquellen mitgetheilt u. gelegentlich mit Anmerkungen begl. vom Mailänder Korresp.
- I. Lehrer der berühmten Bergamasker Gesangschule. S. 3.
- II. Ausgezeichnete Lehrer der Bologneser Gesangschule. S. 69. Fortgesetzt S. 348.
- III. Am Mailänder Konservatorium. S. 227.
  Enthaltend folgende Lebensbeschreibungen:
  - Lenzi, Carlo. S. 3.
  - Salari, Francesco. S. 4.
  - Marchesi, Tommaso. S. 69.
  - Secchi, Antonio. S. 227.
  - Ray, Pietro. S. 227.
  - Mauri, Luigi. S. 228.
  - Bertinotti, Teresa. S. 348.

Der Erzählende, Harmoniphon oder Klavier-Hoboe, ein neues Instrument. S. 256.
— Original des Liedes: Heil dir im Siegerkranz etc. (und über den Verf. desselben) S. 809.

Feierliche Einweihung der erneuerten Domorgel zu Halberstadt. S. 659.

Fink, G. W., Einleitung. S. 1.
— Warum will die teutsche Oper in der Mehrzahl nicht empor, und was ist für sie zu thun? S. 59.
— Einiges über Verschiedenheit der Kunstansichten und Einsichten, so wie darüber, was für unsere Mittheilungen daraus folgt. S. 74.
— Verbesserung des Bassethornes. S. 169.
— Kurze Lebensbeschreibungen: Joh. Chr. Heinr. Rinck, S. 187; — Ernst Köhler, S. 188; — Ferd. Ries, S. 220; — J. Christoph Bach, S. 551; — J. Gottlieb Graun, S. 552; — Joh. Pachelbel, S. 552; — C. A. Bertelsmann, S. 622; — Burck, Joachim von, S. 669; — Ahle, Joh. Rud., und Joh. Georg, S. 669; — Bergmann, Adolph Gottfr., S. 669; — Beutler, J. Ge. Bernh., S. 670; — Harries, Heinr., S. 809; — Kelz, Joh. Frdr., S. 836; — Fréd. Berr, S. 883; — Auber, Dan. Franç. Esprit, S. 886.
— Ueber die Pianoforte des Hrn. Pape in Paris. Nach Fétis. S. 217.

Fink, G. W., Das beste Deckungsmittel an den Klappen der Blasinstrumente. S. 219.
— Berichtigung der Berichtigung über das Prager Konservatorium. S. 254. Vergleiche: S. 430.
— Ueber einiges besonders Merkwürdige in den diesjähr. 4 geschichtl. Abonnement-Konzerten in Leipzig. S. 265. (eine Suite für Orchester von J. Seb. Bach) Forts. (enthaltend: Ueber Mozart's ungedruckte und unvollendete Oper: Zaide; über Mehul, dessen Oper „Uthal" u. eine seiner Symphonieen). S. 287.
— Neue Thätigkeit für Kirchen und Orgeln (in Salzwedel). S. 332. Vergl. S. 630.
— Auszüge aus: Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven. S. 465.
— Uebersicht der in den ersten 5 Monaten d. J. herausgekommenen Musikalien. S. 485.
— Auszug aus den Statuten der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. S. 511.
— Neue Operntexte, gefertigt von J. D. Anton. S. 585.
— Ueber die Preisaufgabe des Musikvereins in Mannheim. S. 655.
— Die neu-romantische Schule, die Neuromantiker u. Fr. Chopin. S. 665.
— Uebersicht der vom ersten Juni bis zum letzten Sept. d. J. herausgekommenen Musikalien. S. 681.

Folgen der Aufhebung der Stadtmusiker in Schlesien. S. 783. Vergl. 1837. S. 642.

Fürstenau, A. B., Historisch-kritische Untersuchung der Konstrukzion unserer jetzigen Flöte. S. 694. Forts.: Mundloch, Geböhr. S. 706. — Beschluss: Tonlöcher und Klappen, Mittelstücke, Auszug und Holzarten. S. 730.

Geschichte des Denkmals für W. A. Mozart in Prag. Von Alfred. S. 191.

Kiesewetter, R. G., Ueber den weltlichen und volksmässigen Gesang im Mittelalter. Mit musikal. Beilagen. S. 233.
— Ueber die Lebensperiode Franco's, des bekannten ältesten Schriftstellers über die Mensural-Musik; in Beziehung auf Hrn. Fétis: Resumé philosophique de l'histoire de la musique. S. 377; Beschluss S. 393.

Konservatorium der Musik zu Prag. Mancherlei Berichtigungen des Aufsatzes darüber 1837. S. 741 u. 774. — S. 76. Vergl. S. 254; endlich S. 430.

Lebensbeschreibung: Anna Maria Wilh. van Hasselt, Sängerin in München. S. 771.

Liszt in Mailand (vom Korrespondenten). S. 302. — Liszt in Wien. S. 319. Forts. über ihn: S. 581.
— abermals u. zweimal in Mailand. Vom Mailänder Korrespondenten. S. 735.

Digitized by Google

Meistersänger in Strassburg. Gesch. derselben nach Urkunden. S. 702; Forts. S. 727.
Miltitz, C. B. v., Anfrage, Beethoven betreffend. S. 500.
— Ueber Originalität in der Musik. S. 601.
— Ueber Meyerbeer's Oper: Die Hugenotten. S. 697; Forts. S. 713. Beschluss S. 737.
Molitor, Simon, Ehrenrettung des weiland kaiserlichen Hofkompositeurs in Wien, Francesco Conti, gegen eine ehrenrührige Anekdote etc. S. 153.
Nachricht von dem Musikwesen an der Universität zu Berlin, bei Gelegenheit der Feier am 3. Aug. S. 606.
Pfeifer-Innung im Elsass. Geschichte derselben. S. 752.
R., Musik in der Schweiz (Allgemeiner Zustand derselben bis auf jetzt). S. 365.
Reissiger, C. G., Musikschule der Mad. Schindelmeisser in Berlin. Mit Nachschrift der Redakz. S. 657.
Rosalien. Was sind welche? Gegen das Stuttgarter Universal-Lex. der Tonkunst in diesem Artikel. Eingesandt. S. 147.
Schmidt, J. P., Ueber die neu bearbeitete Oper „Agnes von Hohenstaufen" von Spontini. S. 25.
Topographie, musikalische: Rudolstadt. S. 526; vergl. 568. — Von Strassburg. S. 702; Forts. S. 727; Beschluss S. 752. — Leipzig, Forts. in den Nachrichten. S. 877.
Ueber Männergesang und Männergesangfeste, mit besonderer Beziehung auf das Quedlinburgsche am 5. Sept. d. J. S. 649. Vergl. S. 678 u. 774.
Wedel, Gottschalk, Die Vehmrichter-Ouverture und ihre Bewunderer. S. 7.
— Reiseblätter. Ein Kranz auf's Grab. S. 229. Forts. S. 260 u. 277. Beschluss S. 293.
Zur Lebensgeschichte Simon Mayr's in Bergamo. S. 869.

II. Gedichte.

Abschieds-Gedicht für Fräulein Clara Novello, in Leipzig. S. 50.
Altes teutsches Volkslied mit Melodie. S. 768.
Atterbom, Tausendschön (aus: Insel der Glückseligkeit). S. 637.
Fornoni, Abt, Latein. Ged. zu Ehren Simon Mayr's. S. 869.
„Heil Dir, dem Liebenden" etc., Dänisches Volksl. S. 809.
Italienisches Lobgedicht auf Eugenia Garcia und einige teutsche Sängerinnen. S. 872.
Rückert, Hinkende Jamben. S. 438.
Stephan v. Breuning, Gedicht auf Beethoven's Leonore (Fidelio). S. 471.

III. Nekrolog.

Bariola, Buffo zu Nizza. S. 864.
Belcke, Christian Gottfr., Stadtmusikus (mit kurzer Lebensbeschr.). S. 648.
Berbiguier u. Hus Des-Forges in Paris. S. 115.
Berr, Fréd., in Paris (mit Lebensbeschreibung). S. 883.
Blasis, Virginia, Sängerin (mit Lebensbeschreibung). S. 598.
Burgmüller, Norbert (Freund Grabbe's), st. 1836. S. 67.
Caraceppi, Giov., Buffo. S. 443.
Chamisso, Adalbert v., Dichter. S. 883.
Crescini, Adele. S. 576.
Duvernoy, Fréd., Hornvirtuos u. Lehrer in Paris. S. 883.
Fioravanti, Valentino, Zusatz zur Lebensbeschr. im vor. Jahre. S. 115.
Galvi-Neuhaus, Sängerin in Lissabon. S. 864.
Hellwig, Ludw., Musikdir. in Berlin. S. 858.
Klenze, Prof. u. Gesangdilettant in Berlin. S. 544.
Lafont, Tenor zu Paris. S. 883.
Mälzel, J. Nep. (mit kurzer Lebensbeschr.) S. 676.
Milder, Anna, Sängerin in Berlin. S. 413. (Ausführl. Lebensbeschr. S. 449.) Ferner S. 513.
Mutzenbecher, Dr. Ludwig Samuel Dietrich, (ausführliche u. erste genaue Lebensbeschr.) S. 445. (Vergl. S. 515.
Panny, Joseph, Komponist (mit Lebensbeschr.). S. 883.
Pilotti, Gius., Prof. der Komposizion zu Bologna. S. 576.
Pizzoli, Maria Luigia, gebildete Sängerin und Künstlerin überhaupt. S. 445.
Ponte, Lorenzo da (mit Lebensbeschr. und letztem Briefe). S. 679.
Reichardt, Heinr. Ernst, Univers.-Musikdir. zu Jena (mit Lebensbeschr.). S. 663.
Ries, Ferd., in Frankfurt a. M. S. 68. Lebensbeschr. S. 220.
Rovello, Pietro, Violinist (mit Lebensbeschr.). S. 871.
Scheible in Frankfurt a. M. S. 68.
Scheibler, Joh. Heinr., in Crefeld. Mit Lebensbeschreibung. S. 32.
Schneider, Matthias, Orgelbauer in der Schweiz. S. 883.
Severini, Direktor des italien. Theaters in Paris (kurze Lebensbeschr.). S. 115.
Spada, Filippo, Buffo. S. 443.
Spohr, Therese, jüngste Tochter des Kapellm. Louis Spohr. S. 595.
Talestri Fontana, Prima Donna in Mailand. S. 626.
Terziani, Pietro, Komponist (mit Lebensbeschr.). S. 805.
Wettich, Konzertmeister in Rudolstadt. S. 568.

IV. Recensionen und beurtheilende Anzeigen.

1. Schriften über Musik.

Albrechtsberger, J. G., Sämmtliche theoretische Schriften. Herausgeg. von Ign. v. Seyfried. Neue Aufl. S. 597.
Andrade, Aug., Nouvelle Methode de Chant et de Vocalisation adoptée par le Conservatoire à Paris etc. Neue Ausgabe vermehrt und für Teutsche von Aug. Gathy. S. 852.
Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik etc. 6., 7. u. 8. Lief. S. 550. 9. Lief. S. 836.
Baillot, P., Die Kunst des Violinspiels. Ausgabe in 4, teutsch. 1., 2. u. 3. Lief. S. 635.

Bentler, Benj. Frdr., u. Hildebrand, Ge. Christoph, Choralmelodieen für das Mühlhäuser Gesangbuch etc. (Mit mancherlei lokalgeschichtlichen u. andern Erläuterungen.) S. 668.

Bräuer, Karl, Leitfaden beim ersten Unterricht im Singen nach Noten für Schulen etc. 2. Aufl. 1837. S. 415.

Catalogo dei Maestri compositori e dei Professori di musica della Congregaz. ed Accademia di Santa Cecilia di Roma etc. per l'anno 1838. S. 558.

Claudius, Otto, Studien für den Gesang, als Fortbildung nach jeder Elementarschule etc. 1. Bd. 1. und 2. Lief. Op. 19. S. 189.

Decker, C. v., Bildliche Darstellung des Systems der Tonarten, od. Gedächtnisstafel zur Versinnlichung der Tonarten, ihrer Harmonieen, Modulationen etc. S. 264.

Der Musikverein „Euterpe" in Leipzig. 1837 in 8. S. 50.

Erk, Ludw., u. Irmer, Wilh., Volksliedersammlung, teutsche, mit ihren Singweisen. 1. Heft. S. 767.

Fink, G. W., Wesen und Geschichte der Oper. Ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunst. S. 685.

Gebhardi, Ludw. Ernst, Theoretisch-praktische Orgelschule in Uebungen, nebst Anweisung. S. 509.

Geissler, Karl, Choralmel. (einst.) für Schulen in Sachsen etc. (Mit wenig Lehrtext.) 3. Aufl. S. 662.

Giordani, Pietro, Ringraziamenti de' Parmigiani a Carolina Unger. S. 864.

Hand, Ferd. Dr., Aesthetik der Tonkunst. 1837. 1. B. S. 21.

Kastner, G., Traité général d'instrumentation etc. S. 212.

Kiesewetter, R. G., Ueber die Musik der neuern Griechen etc. 1838. S. 761.

Klaviatur, gedruckte, mit den Anfangsgründen zu einer neuen Unterrichts-Methode. S. 653.

Kraushaar, Otto, Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheiblersche Stimmgabeln etc. 1838. S. 798.

Kretzschmer, A., Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen etc. 3 Hefte. 1838. S. 769.

Kühmstedt, Frdr., Theoretisch-praktische Harmonieen- u. Ausweichungslehre etc. 1838. in 4. S. 73.

La France musicale, neue musikal. Wochenschrift in Paris. S. 52. Ausführliche Darstellung der 1. Nummer, S. 85.

La Lyre d'Alsace, Journal de musique etc. (Neu.) S. 146; 544.

Marx, Adolph Bernh., Die Lehre von der musikal. Komposition, praktisch-theoretisch, zum Selbstunterricht od. als Leitfaden etc. 1. B. 1837. S. 101; Beschluss S. 117. (Erklärung über dieses Werk von K. Borrom. v. Miltitz. S. 200.) 2. Bd. 1838. S. 830; Beschluss S. 845.

Mendel, J., Theoretisch-praktische Anleitung zum Schulgesange. S. 268.

Müller, Johannes, Dr., Handbuch der Physiol. des Menschen. 2 Bände. Der Untersuchungen wegen über die menschl. Stimmorgane. S. 484.

Neubert, Joh., Sammlung 1-, 2-, 3- und 4stimmiger Lieder, nebst Andeutungen, wie diese Samml. auch beim Sprach- und Religionsunterrichte benutzt werden könne. Für Schule und Haus. 1838. S. 508.

Nouvelle Gazette musicale, zugleich mit Lyre d'Alsace erscheinend. S. 147 u. 544.

Reinhold, Guido, Allgemeines deutsches Liederbuch, oder vollständige Sammlung der bekannten und beliebten deutschen Lieder und Volksgesänge, gesammelt u. geordnet etc. (Mit Melodieenbuche.) S. 592.

Rochlitz, Frdr., Sammlung vorzüglicher Gesangstücke vom Ursprunge gesetzmässiger Harmonie etc. Mit deutschem und französischem Text. 1. Bd., 1. u. 2. Abtheilung. S. 825.

Schilling, Gust., Dr., Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik, oder Aesthetik der Tonkunst. 2. B. 1838. — Vorläufiges darüber. S. 807.

Schütze, Frdr. Wilh., Handbuch zur prakt. Orgelschule. 1. Abtheilung. S. 634.

Statuten der Mozart-Stiftung, genehmigt vom Senate zu Frankfurt a. M. 1838. S. 511.

Stein, K., König Mys von Fidibus, oder 3 Jahre auf der Universität. 1. B. S. 42. 2. Theil. 1838. S. 815.

Verslag van de allgemeene Vergadering der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst 1838. S. 880.

Wachsmann, Elementarschule für das Pianof. (mit wenigem Text). 1. u. 2. Heft. S. 633.

Wegeler, F. G. Dr., und Ferd. Ries, Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven. 1838. Mit Schattenriss und Facsimile B.'s. S. 465.

2. Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

Assmayr, Ign., Te Deum laudamus, für Chor u. Orch. 48. Werk. Partitur. S. 72.

Baake, Ferd., Salve Regina, für 4 Singstimmen mit Orgel. S. 854.

Bergt, Aug., Der Glaube, Kantate für Kirche mit Orchesterbegleitung. No. 1 des 2. Bandes: Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik. S. 171.

Busschop, Jules, Musique sacrée. VI Chants religieux à I, II, III et IV voix av. acc. d'Orgue obligé, Vcelle et Contrebasse ad lib. S. 161.

Cherubini, Louis, Missa pro defunctis, Requiem für Männerst. No. 2. Klavierausz. u. einzelne Singst. S. 519.

Fasch, Christian Friedr., Sämmtliche Werke. Partitur. 1. Lief. 12 Choräle; 2. Lief. Mendelssohniana. S. 249. 3. u. 4. Liefer. Partitur und Stimmen. S. 510. 5. Liefer. S. 835.

Gleichmann, A., Cantate zur Feier des Reformationsfestes. Mit Orchester. S. 855.

Gross, G. A., Psalm 91, nach der Bearbeitung von W. M. L. de Wette, in Musik gesetzt für eine Singst. mit Pfte (oder Orgel) u. obligatem Vcell. 4. Werk. S. 436.

Hahn, Bernard, Messe. Partitur. S. 517.

Hammer, Georg, Kirchengesänge für die Handwerksschüler zu Würzburg bei ihrem Früh- und Nachmittags-Gottesdienste etc. (mit Gebeten) — Ferner: 8 religiöse 4stimmige Chorgesänge bei verschiedenen Kirchenfeierlichkeiten. Op. 2. S. 781 u. 782.

Hanssens, C. L., Te Deum laudamus, editum a Societate Hollandica etc. S. 433.

Kästner, Fr., Hymne für 4stimm. Männerchor mit Blasinstr.: „Danket dem Herrn." S. 463.

Neukomm, Sig., Te Deum mit grossem Orchester, Flinten u. Kanonen. S. 171.

Orlandus de Lassus, Psalmos VII poenitentiales modis musicis adoptavit etc. S. 333.

— Magnificat sex vocum primi toni etc. S. 549.

Richter, Ernst, 2 relig. Gesänge für 2 Tenore und 2 Bassstimmen mit Orgel. Op. 12. S. 797.

Schicht, J. G., Hymne für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. S. 657.

Schneider, Friedr., Gethsemane u. Golgatha, Charfreitags-Oratorium. S. 777.

Schulze, H. B., 140 Choralmelodieen, nach Hiller in Partitur gesetzt, nebst Responsorien etc. für Sing- und Posaunenchöre. S. 156.

Seyfried, Ignaz, Ritter v., 5. Offertorium u. 5. Graduale für Singst. u. Orchester. S. 185.

— Requiem (mit Libera) für 4 Chorst. u. Orchester. In Stimmen. S. 294.

Wolf, Jos. Franz, Te Deum laudamus. — 5. Heft der Siona (neue). Sammlung leicht ausführbarer Kantaten u. Kirchenstücke mit Orchesterbegl. etc. S. 533.

b) Oper.

Berlioz, Hector, Benvenuto Cellini, en II Actes etc. S. 675.

Clapisson, La Figurante, ou l'Amour et la Danse. S. 648 und 674.

Eugen, Herzog von Würtemberg, Die Geisterbraut. Romantische Oper in 2 Abtheilungen und 3 Aufzügen. Vollständiger Klavierauszug von K. Muschner. S. 417.

Gläser, Franz, Der Rattenfänger von Hameln, romantisch-komische Oper in 3 Akten. Vollständiger Klavierausz. vom Komponisten. S. 569.

Lortzing, G. A., Czaar und Zimmermann, oder die beiden Peter. Komische Oper in 3 Akten. Vollständiger Klavierauszug. S. 501.

Marschner, Hein., Das Schloss am Aetna, grosse romantische Oper in 3 Akten, von A. Klingemann. 95. Werk. Vollständiger Klavierauszug. S. 281.

Meyerbeer, Die Hugenotten. Zweite ausführliche Beurtheilung S. 697; 713 u. 737.

Müller, C. F., Die Maskerade, ein musikalisch-theatral. Scherz in 2 Aufz. Klavierausz. Op. 110. S. 457.

Weyse, „Floribella." Texten af C. J. Boye. 1837 (dänisch u. deutsch). S. 53.

c) Concert.

Löwe, C., Fridericus Rex. General Schwerin (mit Militär-Orch.). Op. 61. S. 437.

Müller, C. F., Cantatus generalis populi vocibus virorum in magna musica militari et in Orchestro. Op. 120. — Festgesang für Männerchor, für Infanterie- und Kavallerie-Musik u. für grosses Orch. Op. 121. S. 458.

Spohr, Louis, 6 deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. u. der Klarinette. 103. Werk. 7e Samml. der Ges. S. 865.

Spontini, Preussischer Kriegergesang (mit Orch.). S. 252.

Stein, Karl, Die Nachtigall, für eine Singst. mit Pianof. u. oblig. Klarinette oder Flöte. S. 854.

d) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

André, Jul., An die Natur, vom Grafen von Stollberg, mit Solo- u. Chorges. zum Pianof. Op. 10. S. 798.

Baake, Ferd., Salve regina, auch mit deutschem Texte, für 4 Singst. mit Pianof. oder Orgel. S. 854.

Becker, Jul., Lied auf der Alm, für Alt u. Tenor, mit Pfte. Op. 1. — 3stimmige Lieder für Alt, Tenor u. Bass, mit beliebiger Begl. des Pfte. Op. 2. S. 55.

Bertelsmann, C. A., Sammlung von Chören für Männerst. von verschiedenen Komponisten. 1. Heft. S. 621.

Cherubini, L., Missa pro defunctis. Requiem für Männerst. No. 2. Klavierausz. u. einzelne Singst. S. 519.

Ehrlich, C. F., 6 Lieder für 4stimmigen Männerges. Op. 17. S. 538.

Fasch, Chr. Frdr., Sämmtliche Werke. 1. Lief. 12 Choräle; 2. Lief. Mendelssohniana. S. 249. 3. u. 4. Lief. in Partitur u. Stimmen. S. 510. 5. Lief. S. 835.

Fischer, E., 100 Choräle in 3 Abth., 1-, 2- u. 3stimmig, zum Gebrauche in Schulen. 1—3. Heft. S. 536.

Gährig, W., 6 Lieder für Männerstimmen. Op. 8. Partitur und Stimmen. S. 134.

Grell, A. E., 3 mehrst. Weihnachtslieder für gesellige Kreise mit Pianof. Op. 16. S. 537.

Höllerer, F. X., 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 5. S. 136.

Leonhard, J. E., 6 Gesänge für 1 Bariton- u. 3 Bassstimmen. Op. 4. S. 525.

Löwe, C., Fridericus Rex. General Schwerin. Op. 61. Für Männerst. S. 437.

Mendel, J., 4stimmige Lieder für den Männerchor. Op. 9. S. 270.

Mendelssohn-B., Fel., 6 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 41. S. 525.

Metz, Jul., Der Feldmarschall, preuss. Volksges. für 4 Männerst. — u. 6 Lieder gemüthlichen Inhalts für 4 Männerst. 2. Werk. S. 619.

Musikal. Spass, Männerquartett. S. 136.

Nägeli, Hans Georg, Neue Sammlung 2stimmiger Chorlieder für d. Jugend. Nachgelassenes W., 1. Heft. S. 557.

Neubert, Joh., Sammlung 1-, 2-, 3- u. 4stimmiger Schullieder etc. S. 508.

Original-Bibliothek des deutschen Männergesangs etc. 2ter Bd., 1. u. 2. Heft. S. 617.

Overweg, Karl, Liedersegen, 4stimm. Gesänge, 2 Hefte. Partitur. Op. 5. S. 36. 3. Heft. 1. B. S. 623.

Reissiger, Fr. Aug., 6 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Op. 26. S. 525.

Reissiger, C. G., Freude am Dasein. Op. 129 a) — Nach dem 98. Psalm von Höhlfeldt. Op. 129 b). Zwei Hymnen für den Männerchor. Partitur u. Stimmen. S. 660.

Richter, Ernst, 2 religiöse Gesänge für Männerst. mit Pfte oder Orgelbegl. Op. 12. S. 797.

Digitized by Google

Schmidt, J. P., Sternenhelle Nacht, von Mahlmann, für 4 Männerst. S. 34.
— Preussenlied für eine Bassstimme mit Begl. von 4 Männerstimmen. S. 252.
Schramm, Wilh., 190 leichte 1-, 2- u. 3stimmige Schulgesänge, Choräle, Lieder u. Kanons etc. S. 204.
Siegel, G., 120 (früher 100) 3stimmig gesetzte Choräle für Schulen. 3te Aufl. S. 133.
Spontini, Preuss. Kriegergesang (für Solostimme und Chor). S. 252.
Tauwitz, Eduard, 3 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 6. S. 538. Zweite Rezens. S. 797.
Theuss, Theod., Diana, Allgemeines Liederbuch für Forst- u. Waidmänner (mit 2 Hörnern). Op. 53. Heft 1 u. 2. S. 797.
Wagner, Franz, 8 vierst. Ges. für Singvereine und Schulchöre. S. 360.

β) Lieder und andere Gesänge für eine Stimme.

Alberti, C. E. R., Der Krieger. 6 Gesänge für Bariton mit Pianof. 3. Samml. der Ges. S. 491.
Album, verschiedene, zu Paris herausgekommene. S. 90 u. 116.
— für Gesang (u. Pfte) für das Jahr 1839. S. 811.
Aufsess, Hans v., 3 deutsche Lieder mit Pfte. Op. 3. S. 172.
Baake, Ferd., Leiden- u. Beglückungswalzer, für Gesang u. Pianof. — Dann: Junge Leiden. Gedichte von Heine, mit Pianof. Op. 13. No. 1 u. 2. S. 854.
Becker, Jul., Lieder mit Begl. des Pianof. Op. 3. S. 172.
— 5 Lieder von H. Heine, mit Begl. des Pianof. Op. 4; Loreley, Romanze von Böttger, u. Gedichte von Chamisso u. A. Op. 7. S. 252.
— 3 Reiterlieder mit Pfte, Op. 5; — Lieder mit Pfte, Op. 6; — Schilflieder von Nic. Lenau, mit Pfte. Op. 8. S. 671.
Bellini, Vinc., Soirée musicale, oder Sammlung sämmtlicher Arietten u. Romanzen, mit teutscher Uebersetzung von Aug. Kopisch zu italien. Text. S. 250.
Bentler u. **Hildebrand**, Choralmelod. (einstimmig) für das Mühlhäuser Gesangbuch, zum Gebrauch in Schulen, Kirchen u. bei der häusl. Andacht. S. 668.
Braune, F. W. Otto, Noah's Testament, komisches Lied mit Pianof. Op. 18. S. 523.
Buchmann, Frdr., Vermählungsfeierlied für Sopran od. Tenor mit oblig. Pianof. Op. 4. S. 815.
Claudius, Otto, Deutsche Lieder für eine Singst. mit Pfte. Op. 18. S. 82.
— Studien für den Gesang, besonders der Tenor- u. Sopranstimmen. B. 1. Heft 1 und 2. Op. 19. S. 189. Stimmenabdruck der 1. und 2. Lief. S. 575. 1. Bd. 3.—8. Lief. S. 620.
— Dichtungen v. Hoffmann v. Fallersleben. Op. 22. S. 658.
— Gesänge u. Lieder mit Pianof. Op. 21. S. 814.
Decker, Constantin, 4 Gesänge für eine Bariton- oder Altstimme mit Pianof. Op. 12. S. 253.
Ehrlich, C. F., 5 Lieder mit Begleitung des Pfte. Op. 14. S. 173.
Erk u. **Irmer**, Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen etc. 1. Heft. 1838. S. 767.

Fischer, E., 100 Choräle (50 einstimmige), 1-, 2- u. 3stimmig, zum Gebrauche in Schulen. 1., 2. und 3. Heft. S. 536.
Fischhof, Jos., 5 Gesänge für Bariton mit Pianof. 37. Werk. S. 491.
Geissler, Karl, Choralmelod. (einstimmige) für Schulen etc. besonders in Sachsen. 3. Aufl. S. 662.
Genast, Eduard, Erinnerungsklänge. 3 deutsche Lieder mit Pianof. Op. 9; — 2 Gesänge, Op. 11; Schwerting, der Sachsen Herzog. Ballade (Klavierausz.) S. 639.
Graun, C. H., Aria nell' Opera „Britannico" coll' acc. di Pianof. S. 638.
Grisar, Alb., Seconde Collection de 5 Romances et un Nocturne av. acc. de Piano ou Guitare. S. 639.
Gross, G. A., Psalm 91 für eine Singst. mit Pfte und oblig. Vcell. 4. Werk. S. 436.
Hauptmann, M., Dodici Ariette per voce di Mezzo-Soprano con acc. di Pfte. Op. 24. in 2 Heften. S. 591.
Hering, K. Eduard, Lieder mit Begl. des Pfte. Op. 22 und 23. S. 253.
Hetsch, L., und **E. F. Kaufmann**: Lieder schwäbischer Dichter mit Pfte oder Guitarre. 1. Heft. S. 173.
Huth, Louis, 2 Ges. mit Pianof., Flöte u. Vcell ad lib. Op. 8. S. 135.
Jäger, Ehrenfried, 7 Gesangstücke für eine Sopran- oder Tenorst. mit Pianof. Op. 1. S. 523.
Julien, H. v. St., 6 deutsche Gesänge für 1 Stimme mit Pfte. Op. 6. S. 310.
Kittl, J. Frdr., wilde Rosen von Hertha. S. 790.
Klage, Karl, 2 Lieder für Maurer, mit Pianof. Op. 36 und 37. S. 815.
Kloss, Karl, Nachtreise von Uhland, mit Begl. des Pianof. Op. 29. S. 35.
Kretzschmer, A, Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen. 1., 2. und 3. Heft. 1838. S. 769. 4. Heft. S. 837.
Kücken, Fr., 5 Lieder mit Begl. des Pianof. und ein 3stimmiger Kanon. Op. 17. S. 135.
— Lieder u. Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianof. Op. 19. S. 492.
Lecerf, J. A., 12 Balladen u. Lieder für eine Singst. mit Pianof. In 4 Heften. S. 492.
Lehmann, Lorenz, 6 Lieder ernsten u. scherzhaften Inhalts mit Pianof. Op. 37. S. 812.
Lemcke, Heinr., Die Monduhr u. das zerbrochene Ringelein, mit Pianof. Op. 1. S. 172.
— Der arme Peter. 3 Lieder von H. Heine, mit Pianof. Op. 2. S. 173.
Löwe, C., Dr., Fridericus Rex. General Schwerin. 61. W. — Rückert's Gedichte für eine Singst. mit Pfte. 62. W. Heft 1. S. 437.
Lortzing, Alb., Figaro. Sammlung launiger und scherzhafter Ges. mit Pianof. 1. u. 2. Heft. S. 523.
Louise, reg. Gräfin von Stolberg-Stolberg, Gesänge aus Atterbom's „Insel der Glückseligkeit." S. 637.
Lump, L., 4 Ges. mit Pianof. 9. Werk. Heft 1 u. 2. S. 136.
Marschner, A. E., 6 Lieder für eine Bass- oder Baritonst. mit Pianof., Op. 3; — 6 Lieder für eine Tenor- od. Sopranst. mit Pfte, Op. 4. S. 672.

Digitized by Google

Mathieux, J., 6 Lieder für eine Singst. mit Pianof. Op. 7. S. 524.
— 6 Gedichte von Em. Geibel. Op. 8. S. 637.
Mosche, C., 6 deutsche Lieder von Em. Geibel, für mittlere Singst. mit Pianof. Op. 4. S. 670.
Müller, C. G., 4 Lieder für Bass mit Pianof. S. 814.
Nicolai, Otto, Variationen für Sopran mit Pianof. über M. v. Weber's Wiegenlied: „Schlaf, Herzenssöhnchen." 19. Werk. S. 814.
Paer, Ferd., Vocalises (Solfèges) pour voix de Basse-taille ou Contre-Alto avec accomp. de Pianof. Liv. II et III. S. 534.
Petschke, H. T., 6 Gesänge mit Begl. des Pianof. 6. W. S. 134.
— Der Erlkönig, mit Pianof. Op. 3. — 5 Gesänge für Sopran- oder Tenorst. mit Pianof. Op. 7. S. 493.
Philipp, B. E., Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianof. Op. 18. S. 82.
Reinhold, Guido, Vollständiges Melodieenbuch zu den bekannten und beliebten deutschen Liedern und Volksgesängen (mit 4stimmigen Ständchen) etc. S. 592.
Ritter v. Rittersberg, Ludw., 4 Ges. mit Pfte. S. 815.
Salon de Chant. Sammlung von Originalkompositionen mit Pfte. S. 251.
Schmidt, J. P., Preussenlied für eine Bassstimme mit Begl. von 4 Männerst. S. 252.
— Der Einsiedler, für eine Alt- oder Baritonstimme mit Pianof. S. 523.
Singlust. Auswahl vorzüglicher Gesänge. 22. Heft von J. W. v. Foltmar. S. 83.
Spohr, Louis, 6 deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. und der Klarinette. 103. W. 7. Samml. der Ges. S. 865.
Stahlknecht, A. H., 6 Gesänge für Bariton oder Alt mit Pianof. Op. 11. S. 82.
Stein, Karl, Die Nachtigall, für eine Singst. mit Pianof. und Klarinette. S. 854.
Tauwitz, Eduard, Gesänge für eine Singst. mit Pianof. Op. 7. — Ferner: Worte der Liebe, mit Pianof. oder Guitarre. 2te Aufl. S. 524.
Titl, A. Emil, Gesänge für eine Singst. mit Pfte. 2. und 3. Heft. S. 521.
Truhn, F. H., Deutsche Lieder für eine Singst. mit Pianof. Op. 21 —; Liebeswunsch (Tenor) u. Liebesleid (Sopran) mit Pianof. Op. 23. S. 492.
Weyse, C. E. F., 9 Sange med accomp. af Pianof. S. 415.
Weiss, Jul., Erklärung, Ged. von H. Heine (für Bassst.). — Gesänge u. Lieder für Sopran oder Tenor, mit Pianof. 3. Werk. S. 638.
Zimmermann, S. A., 4 Lieder mit Pfte. Op. 18. S. 813.

B) Instrumental-Musik.

a) Sinfonieen und Ouverturen für Orchester.

Dotzauer, J. J. F., Grosse Symphonie in D moll (noch MS.). S. 313.
Kalliwoda, Ouverture, Op. 85. S. 754.
Lortzing, G. A., Ouverture zur komischen Oper: Czaar u. Zimmermann. S. 508.
Marschner, Hein., Ouverture zur Oper Bäbu. S. 879.

Müller, C. F., Ouverture triomphale pour grand Orch. Oeuv. 107. S. 457.
Verhulst, J. H., Ouvert. zu Gysbrecht van Amstel. S. 877.

b) Concerte und Solostücke mit Orchesterbegl.

David, Ferd., Concertino für die Violine in A moll. S. 877.
Fürstenau, A. B., Gage d'amitié, für Flöte mit Orch. Op. 119. S. 756.
Ganz, M., 2me Concerto pour le Violoncelle av. acc. d'Orch. Op. 21. S. 199.
Herz, Henri, III Concerto pour le Pfte. av. acc. d'Orch. Op. 87. S. 455.
Lindpaintner, P., Concertino pour le Cor av. acc. de l'Orchestre ou de Pianof. S. 159.
Mendelssohn-B., Felix, IIme Concert pour le Pianof. av. acc. d'Orchestre. Oeuv. 40. S. 588.

c) Harmonie- und Militär-Musik, Tänze mit Orchester und dergl.

Henning, C., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Liv. II. S. 511.
Müller, C. F., VII Marches triomphale. Oeuv. 101. — Grande Musique militaire. Op. 108. S. 457.
— Ouverture triomphale (für Militairmusik in MS.). Op. 107. S. 457.
— Völkergesang (für Infanterie- und Kavallerie-Musik). Op. 120. — Festgesang (eben so). Op. 121. S. 458.

d) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

Baermann, H., Exercices pour la Clarinette av. accomp. de Piano ad lib. S. 621.
Benedict, J., et **C. de Beriot**, Duo brillant p. Pfte et Violon sur „Sonnambula." S. 39.
Berr, Fréd., Petites Soirées dramatiques. 4 Fantaisies sur des motifs favoris de Meyerbeer, Hérold, Adam, Bellini pour la Clarinette av. acc. de Piano. Liv. I—IV. S. 884.
Dotzauer, J. J. F., Collection d'Airs d'Opéras favoris pour Vcelle av. acc. de Basse. Cah. V. S. 206.
— 4 Exercices sans application du Pouce. Oeuv. 121. S. 206 u. 280.
Gross, J. B., Exerzitien in Form von Variationen für Vcelle mit einem zweiten. 34. W. S. 206.
Halm, Antoine, Grand Trio pour le Pianof., Violon et Vcelle. Oeuv. 57. S. 137.
Hauptmann, H., III Sonates pour le Pianof. et Violon. Oeuv. 23. — S. 345.
— III Sonates pour le Pianof. et Violon. Oeuv. 5. S. 346.
Haslinger, Karl, Grande Fantaisie et Bolero pour Pianof. et Flûte. Op. 12. S. 454.
Herz, les frères, Second grand Duo concertant pour II Pianos (auch für Pfte u. Harfe eingerichtet von Bochsa). Op. 72. S. 455.
Kalkbrenner, Fr., et **C. P. Lafont**, Grande Fantaisie brillante pour Piano et Violon. Op. 153. S. 39.

Digitized by Google

Kalkbrenner, Fréd., Grand Sextuor pour le Piano avec accomp. de Violon, Vcelle, Contreb. et II Cors. Oeuv. 135. S. 40.
Kummer, F. A., 8 grandes Etudes pour le Violoncelle av. accomp. d'un Second Vcelle (ad lib.). S. 690.
Nohr, Friedr., Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Vcell. 7. Werk. S. 590.
Proch, Henri, Grand Trio p. Pfte, Violon et Vcelle. Oeuv. 27. S. 40.
Romberg, Bernh., Pièce facile pour le Vcelle, accomp. de II Violons, Alto et Basse ou Pfte. Op. 65. S. 376.
Spohr, Louis, Duo concertant pour Pfte et Violon. Oeuv. 95. S. 37.
Täglichsbeck, Th., III Duos pour II Violons. Oeuv. 11. S. 160.

β) Für ein Instrument.

Album für Pianof. (u. Gesang) für das Jahr 1839. S. 811.
Aufsess, Hans v., 5 Walzer für das Pianof. Op. 4. S. 128.
Bach, J. Seb., Le Clavecin bien tempéré, ou Préludes et Fugues etc. Neue Ausgabe mit Bezifferung etc. von Karl Czerny. S. 297.
— Toccata in Fis moll. Grosse Fuge. S. 680.
Baermann, H., Exercices pour la Clarinette (av. accomp. de Piano ad lib.). S. 621.
Baillot, P., Die Kunst des Violinspiels. Ausg. in 4; teutsch. 1., 2. u. 3. Lief. S. 635.
Baroni-Cavalcabò, Julie, Deuxième Caprice pour le Pfte. Oeuv. 12. S. 490.
Becker, C. F., Choral mit 50 bezifferten Bässen (zu harmonischen Uebungen). S. 512.
Beethoven, L. v., Sinfonie No. 1. in C dur, rechtmässige Ausgabe und nachgearbeitete. S. 757.
Blahetka, Leopoldine, VI Valses à la Viennoise p. Pianof. Op. 42. S. 490.
Brunner, C. T., Klänge für Kinder, leichte Uebungsstücke 2- u. vierhändig. 12. W. 1. Heft. S. 311.
Burgmüller, Fréd., Mon retour de la Suisse. Variat. brill. Oeuv. 33. — Heures de loisir. XII Melodies favor. pour Pianof. Oeuv. 35. Liv. I—IV. S. 126.
— Für Pfte: Op. 5; 6; 10; 21; 34 No. 1 u. 2. S. 453.
— La Cachucha. Divertissement brill. p. le Pfte. Oeuv. 36. S. 869.
Canthal, Aug. M., Hamburger Gesellschafts-Tänze f. Pfte. Op. 62. S. 456.
Chopin, F., XII Etudes pour le Piano. Oeuv. 25. Liv. I et II. S. 361.
— Impromptu pour le Pianof. Oeuv. 29; — IV Mazurkas p. le Pfte, Oeuv. 30; — Scherzo p. le Pianof. Oeuv. 31. S. 668.
Chwatal, F. X., Introd. et Variat. amusantes p. Pianof. à 4 m. Oeuv. 29. S. 127.
— Amusements pour la jeunesse. III Sonatines pour le Pfte. Oeuv. 32; Variations agréables et non difficiles. Oeuv. 33; Variat. agréables etc. Oeuv. 34. S. 481.
Compositions modernes et brillantes etc. (f. Pfte, 2. Samml. für 2 u. 4 Hände) S. 456.
Czerny, Ch., Fantaisie et Variat. brill. p. Pfte. Op. 394.

Czerny, Karl, Studien der Bravour u. des Vortrags auf d. Pfte etc. Schule des Virtuosen. 365. W. 1., 2., 3. und 4. Lief. S. 555.
Czerny, Joseph, Marienbader Kreuzbrunnen-Walzer u. andere Tänze für Pfte, Op. 1—5. S. 481.
Decker, Constantin, Grande Sonate pour le Pianof. Oeuv. 10. S. 160.
Des Domes Wiederhall im Hause des Christen. 2. Lief. enthaltend Mozart's Requiem f. Pfte. S. 41.
Dotzauer, J. J. F., Exercices pour le Vcelle seul. Oeuv. 148. S. 620.
Duvernoy, J. B., XXIV Etudes mélodiques faciles etc. Oeuv. 61. Liv. 1 et 2; Variat. p. Pfte. Oeuv. 63; 2 Thêmes favoris variés etc. Oeuv. 65. S. 385.
— La Cachucha. Gr. Valse espagnola p. le Pfte. Oeuv. 81. S. 868.
Ehrlich, C. F., Marsch aus dem Festspiele: „Das Winzerfest," f. Pfte. S. 456.
Flügel, Gustav, Mondwalzer für das Pfte. Op. 2. S. 127.
Genischta, Joseph, Sonate pour le Pianof. Oeuv. 9. — II Pièces détachées pour le Pfte. Oeuv. 8. S. 867.
Gressler, Albert und Gustav, Anthologie, enthaltend die beliebtesten Opernmelodieen u. Volkslieder etc. in method. Stufenfolge für's Pianof. allein. 5e Ausg. S. 385.
Haslinger, Karl, Die Luftschiffer. Rondo f. Pfte. Op. 11; Rondino, Op. 13. S. 454.
Henselt, Adolph, XII Etudes caractéristiques de Concert pour le Pianof. Oeuv. 2. S. 201.
— Souvenir de Varsovie, Walzer für 2 u. 4 Hände. S. 375.
— XII Etudes de Salon pour le Pfte. Oeuv. 5. Liv. I et II. S. 590.
— Variations de Concert etc. Oeuv. 1, arrangées à 4 m. S. 592.
Herz, Jacques, Grand Rondo brillant pour le Pfte. Oeuv. 25. S. 455.
Hünten, Franç., Exercices p. Pfte, Op. 80; Etudes mélodiques, Op. 81. S. 583.
— Collection de Marches, Danses etc.; Virelay et Rondo martial etc. Op. 100; L'alliance. III airs françaises. Op. 101. S. 384.
Kalkbrenner, Fréd., Le Fou, Scène dramatique pour le Pianof. Oeuv. 136. S. 865.
— III Pensées fugitives. Oeuv. 138. 1. Suite. — Grande Fantaisie et Variations brillantes sur un Choeur de la Norma. Oeuv. 40. S. 867.
Kalliwoda, Ouverture, 4händig für Pfte. Op. 85. S. 754.
Kittl, J. F., 6 Idyllen für das Pianof. S. 225.
Krause, Ida, Due Allegri di Bravura. Op. 5. S. 489.
Kummer, Kasp., Musikstücke in allen Dur- u. Molltonarten, nebst den 24 Tonleitern etc. Zur weitern Ausbildung etwas vorgeschrittner Pfte-Schüler. Op. 94. S. 481.
Kummer, F. A., 8 grandes Etudes pour le Vcelle etc. S. 690.
Liszt, Franç., Schubert's Lieder für d. Klav. allein. S. 597.
— Lieder von Fr. Schubert, für das Pianof. übertragen, 16 Stück — S. 795.
— Soirées musicales de Rossini, transcrites pour le Pfte. S. 796.
Lortzing, G. A., Ouvert. zur Oper: Czaar u. Zimmermann, für 2 u. 4 Hände. S. 508.

Digitized by Google

Manuel des jeunes Pianistes. Cah. 3 et 4 (Jos. Küffner; Jos. Schad). S. 452.
Marschner, A. E., Introd. et Polonaise pour Pianof. à 4 m. Oeuv. 2. S. 127.
Mendelssohn, Fel., Var. pour Pianof. et Vcelle, Oeuv. 17, arr. à 4 m. par Ch. Czerny. S. 592.
Moscheles, Ign., Studien für das Pfte. Op. 70. Neue Aufl. S. 414.
— Karakteristische Studien für das Pfte. Zur höhern Entwickelung des Vortrags und der Bravour. 95. W. 1. Heft. S. 553.
Mozart, W. A., Sinfonie No. VII, arrang. à 4 m. par F. L. Schubert. S. 591.
Müller, C. F., Ouverture triomphale, für 4 Hände arrang. Op. 107. S. 457.
Peсadori (geb. Pechwell), Antoinette, Introd. et Rondeau agréable pour Pianof. (Original-Bibliothek, Heft 47). S. 490.
Pixis, J. P., Caprice dramatique p. le Pfte. Oeuv. 134. S. 385.
— Grandes Var. brill. sur la Vision du grand Trio des Huguenots pour le Pfte. Oeuv. 132. — Fantaisie av. Var. sur un Duo de l'Eclair de F. Halévy p. le Pfte à 4 m. Oeuv. 133. S. 868.
Scarlatti, Domenico, Klavierwerke, neue Ausg. S. 802.
Schunke, C., Fantaisies brillantes pour Pfte sur des motifs des Opéras. Oeuv. 41. No. 1—4. S. 128.
Siegel, D. S., Introduct. et Variations pour le Pianof. Oeuv. 64. S. 160.
Sponholtz, A. H., Etudes caractéristiques. Nocturnes romantiques pour le Pianof. Oeuv. 9. S. 868.
Taubert, Guil., Camera obscura. Etrenne aux jeunes Elèves pour Pfte. Oeuv. 38. Cah. I et II. S. 600.
Thalberg, S., Fantaisie sur les Huguenots arr. à 4 m. Oeuv. 20. S. 592.
— Trois Nocturnes pour Piano. Oeuv. 21; — Grande Fantaisie pour Piano. Oeuv. 22. S. 793.
— Deuxième Caprice pour Pfte. Oeuv. 19; — Divertissement pour Pfte sur les Soirées musicales de Rossini. Oeuv. 18; — XII Etudes pour le Piano. Oeuv. 26. Liv. 2. S. 794.
Voss, Charles, Fantaisie, Var. brillantes et Rondeau pour le Pfte. Oeuv. 30. S. 600.
Wachsmann, Elementarschule für das Pianof., zur Erleichterung etc. 1. u. 2. Heft. S. 633.
Weber, Ant., Variat. p. Pfte, Oeuv. 6; 2 Rondeaux mignons. Oeuv. 7. S. 456.
Weyse, C. E. F., Etüden für Pfte. Op. 60. S. 415.
Wolfermann, M., Begrüssung Altenburgs. Galopp für Pfte. Op. 6. S. 855.
Wolff, Edouard, 4 Mazurkas pour le Pfte. Oeuv. 5. S. 600.

γ) Für die Orgel.

André, Jul., 9 Orgelstücke verschiedenen Karakters, 16. W. — 3 Adagio's u. 2 Trio's. 19. Werk. S. 680.
Bach, J. Seb., Toccata in Fismoll — Grosse Fuge — S. 680.
Choräle nebst Vor- und Nachspielen für die evangelisch-protestantische Kirche im Grossherzogthum Baden. S. 376.

Gebhardi, Ludw. Ernst, Theoretisch-praktische Orgelschule in Uebungen u. Anweisung. 12. W. S. 509.
Geissler, Karl, Neueste Orgelkompositionen verschiedenen Karakters etc. Op. 46. S. 247.
— Neueste, leicht ausführbare Orgelstücke verschiedenen Karakters zum Studium u. für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Op. 53. S. 736.
Grosse, Aug. Gottl. Wilh., 4 leichte Choralvorspiele u. 4 Trio's etc. 2. W. S. 139.
Hahn, Th., Variationen über ein Originalthema. S. 512.
Meister, J. G., 6 Orgelstücke für den Gottesdienst. Op. 11. S. 376.
Museum für die Orgel, neues vollständiges etc. 1837. 5r Jahrgang in 6 Heften. S. 187.
Schramm, Wilh., Mustersammlung für Choralspieler. Ein Hülfsbuch für Organisten etc. S. 205.
Schütze, Frdr. Wilh., Praktische Orgelschule, mit Handbuch. 1. Abtheil. S. 634.
Trutschel, A. L., Vorspiele zum Gebrauch beim öffentl. Gottesdienste, 9. u. 10. Werk. S. 680.

V. Korrespondenz.

Augsburg. S. 664.
Bayreuth. S. 532.
Bennungen (in Thüringen). S. 161.
Bergamo. S. 326, 869.
Berlin. S. 25, 47, 131, 194, 209, 272, 292, 334, 376, 408, 499, 513, 542, 606, 623, 692, 785, 840, 856.
Bologna. S. 178, 197, 444, 576, 823.
Brescia. S. 327.
Breslau. S. 389, 407.
Coburg. S. 858.
Cremona. S. 326.
Darmstadt. S. 775 u. 776.
Dessau. S. 17, 712, 820.
Dresden. S. 208, 275, 350, 799, 838, 874.
Düsseldorf. S. 327, 342.
Florenz. S. 143, 405, 598, 824.
Frankfurt a. M. S. 231, 515.
Freiberg. S. 630.
Genua (mit Zubehör). S. 387, 614.
Gera. S. 839.
Halle a. d. Saale. S. 112, 194, 588.
Halberstadt. S. 659.
Hamburg. S. 19.
Hechingen. S. 484.
Hildburghausen. S. 194.
Jena. S. 573, 663.
Jesi. S. 144, 443.
Italien. S. 100, 113, 143, 178, 196, 325, 355, 374, 385, 405, 428, 441, 460, 555, 575, 598, 614, 625, 643, 733, 773, 803, 822, 862, 869.
Kassel. S. 141, 162, 593, 611.
Köln. S. 438.
Königsberg. S. 79, 306, 375.
Leipzig. S. 30, 49, 67, 81, 91, 111, 128, 165, 182, 206,

225, 262, 341, 372, 458, 484, 584, 640, 672, 695, 708, 754, 791, 819, 876.
Livorno. S. 430, 862.
Lodi. S. 325.
Lombardisch-Venetianisches Königreich. S. 325, 355, 643, 864, 869.
London. S. 547.
Lucca (mit Herzogthum). S. 144, 430, 599, 863.
Magdeburg. S. 130, 140, 475.
Mailand. S. 179, 198, 357, 625, 733, 864, 873.
Mainz. S. 561.
Mantua. S. 199, 355, 643.
Messina. S. 461.
Mexiko. S. 863.
Modena (mit Herzogthum). S. 179, 385, 615.
Moskau. S. 270, 527.
München. S. 375.
Neapel (mit Konigreich). S. 113, 197, 461, 555, 773.
Osnabrück. S. 66.
Palermo. S. 100, 460.
Paris. S. 51, 84, 85, 116, 183, 631, 648, 674, 677.
Parma (mit Herzogthum). S. 374, 616, 863.
Pavia. S. 326, 627, 869.
Petersburg. S. 93, 483.
Pisa. S. 428.
Prag. S. 43, 64, 76, 98, 191, 221, 258, 339, 353, 431. 439, 559, 576, 628, 646, 756, 789, 858, 881.
Quedlinburg. S. 415, 652, 678, 774.
Rom (mit Kirchenstaat). S. 143, 197, 441, 557, 575, 803, 822.
Rostock. S. 176, 630.
Rudolstadt. S. 526.
Sardinien. S. 143.
Schweiz. S. 365.
Siena. S. 429, 863.
Strassburg. S. 145, 212, 544, 565.
Stuttgart. S. 805, 821.
Toscana, Herzogthum. S. 143, 405, 428, 824, 862.
Triest. S. 182, 359.
Turin. S. 179, 387, 599.
Utrecht. S. 100, 483, 880.
Venedig. S. 181, 198, 356, 645, 872.
Verona. S. 198, 355, 643.
Wien. S. 96, 108, 133, 141, 164, 174, 319, 337, 352, 369, 426, 539, 567, 578, 595, 771, 787, 801, 837.
Wittenberg. S. 583.
Zeitz. S. 631.
Zullichau. S. 676.

VI. Miscellen.

Album des Cent-Un, zur Hilfe d. Hrn. Pacini in Paris. S. 116.
Alscher, Jos., Virtuos auf dem Kontrabass. S. 50.
Anzeigen von Verlags-Eigenthum. S. 36, 68, 84, 248, 344, 416, 464, 632, 648, 696, 758, 759, 792, 808.
Bajaderen in Paris u. in London. S. 664, 678.
Bausch, Hofinstrumentenmacher in Dessau — Violinbogen der besten Art. S. 712.
Befehl gegen die Musiker d. Königl. Theater in Paris. S. 51.

Belcke, Frdr., Neue Kunstreise u. Kompositionen. S. 216 u. 482.
Beriot, Charles de, u. Pauline Garcia, Concert gebend in Berlin. S. 411, 677.
Bianchi, Eliodoro, Gesangmeister, ist nach Brescia gezogen. S. 327.
Blagrove, Violinist der verwittweten Königin von England. S. 68.
Botgorschek, Karoline, Altsängerin in Dresden. S. 226.
Bott, musikal. Familie in Kassel. S. 595.
Büsten Simon Mayr's, Rossini's u. Liszt's. S. 864.
Camploy, Joseph, Neue Musikschule in Venedig. S. 872.
Donizetti in Neapel, über ihn u. seinen Lobredner im „Omnibus." S. 113. Vergl. S. 774.
Drieberg, Frdr. v., Wegen seiner Schriften über altgriech. Musik u. eines deshalb eingesendeten Aufsatzes. S. 568.
Druckfehler. S. 312, 888.
Ehrenbezeigungen. S. 36, 51, 116, 144, 150, 179, 200, 264, 359, 374, 388, 411, 443, 568, 576, 616, 624, 775, 871, 885.
Erfinder der Rohrstimmen mit frei schwingenden Zungen u. erster Erörterer dieses Gegenstandes. S. 280.
Euterpe. Erste Versammlung der 2. Sektion. S. 81.
Fink, G. W., Vorwort zu Liedern u. Gesängen. S. 34; — Nachschrift über Nachrichten zu Petersburg. S. 95; — Zur Ehrenrettung Francesco Conti's. S. 156; — Vorwort zu: Ein Kranz auf's Grab. S. 229; — Einleit. zur Uebersicht für das Pianof. S. 383; — Ueber v. Drieberg's Schriften, die altgriechische Musik betreffend. S. 568; — Ueber zweierlei Arten Concerte. S. 588; — Ueber Schicht's gedruckte u. ungedruckte Motetten. S. 656; — Erörterung über eine neue Methode des Musikunterrichts. S. 657; — Nekrolog. S. 883; — Sonderbares. S. 884; — Zum Titelkupfer. S. 886.
Fioravanti, Valentino, Zusatz, Verbesserungen u. Testament. S. 115.
Für Gesanglehrer. Aufforderung. S. 216. Anstellung des Hrn. Kupsch. S. 375.
Geschichtl. Concert in Dresden. S. 276.
Glasharmonika, verbessert von Mertlick in Prag. S. 801.
Göbel, Klavierlehrer in Moskau, als Instrumental-Komponist. S. 531.
Halévy u. Scribe's Oper: Guido u. Ginevra. Uebersicht der Fabel. S. 183.
Henselt, Adolph, reist nach Russland. S. 83.
Hesse, Adolph, als Orgelspieler u. Orgelkomponist. S. 547.
Hummel's, J. N., Todtenamt, in Wien gehalten. S. 175.
Kastner, Joh. Georg, Lebensbeschreibung. S. 146.
Kunz, Sänger in Prag. S. 224.
Lanner, Joseph, in Mailand (auch von Joh. Strauss aus Wien). S. 803.
Lewy, musikal. Familie. S. 576, 673, 695.
Lindpaintner, auf einige Zeit in Wien. S. 176.
Lipinski reist von Dresden nach Kiew u. Petersburg. S. 84; in Dresden. S. 836 u. 875.
Lithokymbalon, eine neue Art Instrument, ähnlich der Strohfidel. S. 174.
Mancherlei. S. 60, 83, 115, 264, 280, 296, 312, 374,

414, 482, 515, 546, 568, 585, 630, 647, 664, 674, 712, 757, 774.
Mannheimer Musikverein. S. 574.
Meister, J. G., Organist u. Komponist. S. 647.
Marsand, Anselmo, als Komponist. S. 872.
Mode der musikal. Album in Paris. S. 116.
Möser, Aug., sehr junger Geiger, Sohn des Berl. Musikdir. S. 273.
Monument Beethoven's, in Bonn zu errichten. An die Verehrer Beethoven's. S. 841.
Mozart's Rechtfertigung. S. 677.
Musikfeste.
In Königsberg, 2tes ostpreuss. Musikfest. 1837. S. 80.
In Bennungen, in Thüringen, das erste auf einem Dorfe. S. 161.
In Frankfurt a. M. Ankündigung und Einrichtung. S. 231, 515.
In Schmölln. 5tes Gesangfest des Osterländ. Singvereins. S. 344, 415.
In Magdeburg. S. 392 u. 475.
In Quedlinburg. S. 415, 652, 678 u. 774.
In Köln (niederrhein. Musikfest). S. 438.
In Taucha (1s Schullehrer-Gesangfest daselbst). S. 516.
In Bayreuth (Gesangfest für Mozart's Monument). S. 531.
In Jena. Viertes Sängerfest. S. 573.
In Wittenberg, grosses Musikfest. S. 583.
In Zeitz. S. 631.
In Dessau. S. 775.
In Carolath (in Schlesien), erstes Musikfest. S. 776.
In Bensheim (Bergstrasse). S. 776.
In Stuttgart S. 805.
In Wien. S. 837.
Neuer Operndichter (Buchschreiber) in Italien. S. 387.
Notizen. S. 36, 68, 150, 168, 184, 200, 216, 232, 296, 600, 836.
Ole Bull, Violin-Virtuos. S. 308, 310, 483, 529.
Opern, in Nachrichten besprochen:
NB. Die neuen Opern in Italien s. in den Nachrichten.
Donizetti, Hugo, Graf von Paris (in Prag). S. 43.
Adam, Postillon von Lonjumeau (in Wien). S. 96; (in Kassel) S. 162; (in Mainz) S. 563.
Kreutzer, Gang nach dem Eisenhammer (in Wien). S. 97.
Französische Vaudevilles in Wien. S. 109.
Das Haus der Temperamente, dazu andere Lokalpossen in Wien. S. 109.
Auber, „Domino noir.“ S. 116; (in Berlin) S. 514; (in Leipzig) S. 600.
Parodieen u. Possen auf dem Josephstädter Theater in Wien. S. 141.
Auber, „Die Gesandtin“ (in Kassel). S. 162.
Müller, C. G., Oleandro, neue Oper (MS.). S. 165.
Mozart, W. A., Zaide, unvollendet hinterlassene Oper. S. 168.
Méhul, Uthal, Oper. S. 168.
Halévy, Guido u. Ginevra. S. 183 u. 648.
Donizetti, Gaetano, Belisar, lyrische Tragödie (in Prag). S. 231. (in Berlin) S. 335.
Hérold u. Halévy, Ludovico (in Prag). S. 223.

Donizetti, Der Wahnsinnige auf St. Domingo (in Berlin). S. 273.
Marschner, Vampyr (in Dresden). S. 275.
Hiller, Die Jagd (in Dresden). S. 275.
Meyerbeer, Hugenotten (in Dresden). S. 277.
Marschner, H., Des Falkners Braut (in Berlin). S. 334.
Mehül, Je toller, je besser (in Berlin). S. 335.
Operetten u. Possen des Theaters an der Wien. S. 338.
Operetten und Possen des Leopoldstädter Theaters in Wien. S. 339.
Gluck, Orpheus u. Euridice (in Dresden). S. 352.
Dessauer, „Ein Besuch in St. Cyr,“ komische Oper in Dresden). S. 352.
Neuigkeiten in Wien. S. 352 etc.
Radziwill, A., Fürst, u. Lindpaintner's Komposit. des „Faust“ von Göthe (vereint in Berlin). S. 408.
Mercadante, Il Giuramento (in Wien). S. 539. (Auch einige andere ital. Opern.)
Donizetti, Gemma di Vergi (in Wien). S. 541.
Balfe, M. W., Ivan of Arc. S. 547. (Auch: Amalie, or the Love Test — in London.) S. 547.
Benedict, Gipsy's warning, in 2 Akten (in London). S. 548.
Halévy, Die Jüdin. S. 559; (in Mainz) S. 562, 646, 648, 821.
Wiener Neuigkeiten. S. 567 u. 578.
Balfe, Fallstaf, Oper nach italien. Texte. S. 632.
Clapisson, La Figurante, ou l'Amour et la Danse. S. 648 u. 674.
Berlior, Hector, Benvenuto Cellini, Opéra en II Actes etc. S. 675.
Adam, Le fidèle berger („der treue Schäfer,“ in Berlin). S. 693; 858.
Wiener neue Operetten etc. S. 773, 788.
Das Schloss am Rhein, Oper von Otto, Kantor in Dresden. S. 799.
Die Genueserin, Oper von Lindpaintner. S. 805.
Donizetti, Lucia von Lammermoor (in Berlin). S. 785; (in Prag) 859.
Bellini, Puritaner (in Berlin). S. 786.
Thomas, Ambroise, Die Doppel-Leiter, Singspiel in 1 Akte (in Berlin). S. 786.
Eckert, Karl, Der Laborant im Riesengebirge, Operette (in Berlin). S. 857.
Donizetti, Anna Bolena (in Berlin). S. 857.
Lortzing, Albert, Die beiden Schützen (in Prag). S. 858.
Spohr, Louis, Der Alchymist, romantische Oper in 3 Akten. S. 881.
Oratorien u. geistliche Werke, in Nachrichten besprochen:
Elkamp, Oratorium: „Die heilige Zeit“ (in Hamburg). S. 20.
Pesca, Der 9te Psalm (in Leipzig). S. 82.
Mendelssohn, Fel., 42. Psalm (neu, in Leipzig). S. 111.
Würfel, der 29. Psalm (im Urtexte vorgetragen in Prag). S. 258.
Beethoven, „Der glorreiche Augenblick“ (in Berlin). S. 274.
Händel, Alexanderfest (in Moskau). S. 271; (in Berlin) S. 274.

Digitized by Google

Mosel, J. F. v., 121. Psalm (in Dresden). S. 275.
Mendelssohn, Paulus (in Breslau). S. 391; (in Prag) S. 628; — (in Leipzig, 2tes Mal) S. 642.
Hauptmann, Messe in G moll. S. 427.
Mühling, Aug., Abbadona, Oratorium (neu). S. 475.
Schnyder v. Wartensee, X., „Zeit u. Ewigkeit," Orat. f. Männerst. (neu). S. 516.
Spohr, Louis, „Vater Unser" von Klopstock, f. Männerst. (neu). S. 515.
Schäffer, Heinr., Kantate; „Lob der Eintracht" (in Kassel). S. 695.
Alvensleben, Gebh. v., Zum Geburtstage des K. von Preussen am 3. Aug. 1838 für Männerst. und Orch. S. 697.
Erfort, C., Der 104. Psalm für Männerst. und Orch. S. 654, 678 u. 774.
Heinrich, J. G., Kirchweih-Kantate mit Orch. S. 677.
Reissiger, Kapellm. in Dresd., Psalm (Klopstock's Paraphrase). S. 800.
Romberg, Andr., 110. Psalm (in Berlin). S. 787.
Vaccai, Kantate in Mailand zu den Krönungsfeierlichkeiten des Kaisers. S. 874.
Orgel der Frauenkirche in Kopenhagen. S. 647.
Paganini, der Tenor, in Mailand, geht zurück in der Kunst. Warum? S. 180.
Parish-Alvars, Harfenvirtuos. S. 174.
Pavesi, Verzeichniss seiner Opernkompositionen. Hinweisung in d. Blättern. S. 326.
Piatti, Carlo, sehr hoffnungsvoller Violoncellist. S. 181, 801.
Piermarini, Franc., mit Familie aus Madrid verwiesen. S. 774.
Pique, Eduard, junger Guitarren-Virtuos. S. 648, 673, 695, 800.
Pott, Aug., Violinvirtuos. S. 680, 708, 712, 802, 885.
Preisaufgaben vom Direktor der Gazette musicale und Quartett-Einrichtung. S. 631.
Quartett-Morgenunterhaltungen in Paris. S. 91.
Rietz, Jul., Musikdir. in Düsseldorf. S. 328 u. 542.
Romberg, Bernh., schreibt eine Violoncellschule. S. 20.
Rolla's, Ant., 2 treffliche Geigen verkauft. S. 84.
Rossini in Mailand. S. 180.
Rubini, Joh. Bapt. (Tenor), Briefe von ihm. S. 825.
Rückblick auf die Thätigkeit der Prager Bühne im J. 1837. S. 65.
Sämann, Nöthige Erklärung gegen Hrn. Sobolewski in Königsberg. S. 149.
Schicht's ungedruckte Motetten. Mit Nachschrift. S. 656.
Schlafwandler, tanzlustiger. S. 864.
Schoberlechner dell' Occa, Sofia, Sängerin. S. 540. Ebendaselbst Beschreibung anderer italien. Sänger.
Seydelmann, als Sprecher des Gedichts von Mosengeil zur Musik Beethovens zu Egmont. S. 711.
Shaw, Mrs. Alfred, Sängerin aus London in Leipzig. S. 710, u. in den Nachrichten aus Leipzig.
Sieben in diesem Jahre neu entstandene Opernkomponisten in Italien. S. 442. Vergl. S. 804.
Singverein, neuer, teutscher in Moskau. S. 270.
Sonderbarer Sänger auf dem Theater zu Neapel S. Carlo, Dokt. Lorenzo Borsini. S. 556.

Spontini, neueste, noch unvollendete Oper. S. 515.
Strauss, Organist in Neustrelitz, Tonsetzer von Militairmusik. S. 176.
Symphonieen, Ouverturen u. Konzertwerke für Instrumente, in Nachrichten besprochen:
Dürrner, erste Symphonie in F moll (in Dessau). S. 18.
Vieuxtemps, Concertino für Violine in H moll. S. 47.
David, Ferd., Introd. u. Variationen für die Violine (MS.). S. 49.
Burgmüller, Norbert, Symphonie (in Leipzig). S. 67.
Schuberth, Louis, Symphonieen in Es u. A dur (in Königsberg). S. 79.
Sämann, Symph. (in Königsberg). S. 80.
Vogler, Abt, Symph. (in Leipzig). S. 82.
v. Klein, vierte Symph. in H moll (in Mainz). S. 84.
Stegmayer, Ferd., neue Ouverture (in Leipzig). S. 92.
Onslow, G., Ouverture zur Oper: Der Herzog von Guise (in Leipzig). S. 111.
Hartmann, Musikdir. in Kopenhagen, neue Symphonie. S. 143.
Müller, C. G., neue Symphonie in F dur (in Leipzig). S. 166.
Kleinwächter, L. Dr., Ouverture (neu, in Leipzig). S. 225.
Müller, C. G., Concertino für Fagott (in Leipzig). S. 226.
Skraup, G., neue Ouverture (in Prag). S. 258.
Lachner, Franz, Preissymphonie (in Prag vorgetragen). S. 259.
Müller, C. G., und Th. Täglichsbeck, 2 Symphonieen (in Berlin). S. 273.
Kittl, Frdr., Jagdsymph. in Es (neu). S. 354 u. 577.
Spohr, L., 5te Symphonie (in Wien). S. 370.
Lachner, Franz, neueste Symphonie in D dur. S. 371.
Scholz, Fr., Ouvert. in C dur (neu; in Wien). S. 427.
Müller, F., (in Rudolstadt) Sinfonie, MS. S. 482.
Reissiger, C. G., Symphonie. S. 653.
Eberwein, Max Karl, Trennung u. Wiedersehn, Fantasie für's Pfte mit Orch. (MS.) S. 696.
Pott, Aug., Fest-Ouverture, E dur, MS. S. 708.
Möhring, F., Symphonie (MS.), neue. S. 820.
David, F., neues Violin-Concert (in Leipzig). S. 821.
Molique (in Stuttgart), Violin-Concert in D dur. S. 822.
Willmers, Rudolph, erste Ouverture. S. 875.
Lobe, J. C., Tonbild für das grosse Orchester (in Leipzig). S. 878.
Toccata, von Simon Mayr 1838 komponirt. S. 626.
Vaccai (!) wurde Prof. des Kontrapunkts in Mailand, an Basily's Stelle. S. 359.
Vermischte Musikwerke, in Nachrichten besprochen:
Kleinwächter, L. Dr., neues Quartett in A moll (Prag). S. 65.
Veit, W., neues Quartett in E dur (Prag). S. 65.
Genast, E., „Schwerting, der Sachsenherzog," Ballade mit Orchester. S. 68.
Müller, C. G., neues Quartett in C. (in Leipzig). S. 91.
Stegmayer, Ferd., „der Frühlingsabend" von Matthisson, mit Orchester (in Leipzig). S. 92.
Ballete, neue, in Wien. S. 108.

Digitized by Google

Kastner, Joh. Georg, Romanze, französische. S. 148.
Liebau, W., Orgelvariationen mit 3 Posaunen auf: Jesus, meine Zuversicht; dann Konzertstück für Orgel u. Tenorposaune. S. 161 u. 162.
Mozart, W. A., in die Oper Idomeneo eingelegte Arie. S. 168.
Dreischock (junger Pianof.-Virtuos), Variationen für das Pianof. für die linke Hand allein. S. 225.
Reissiger, Kapellm., Szene u. Arie: „Basta così di gloria!" mit Orch. für Alt. S. 226.
Strauss, J., neues Quartett in Esdur (Leipzig). S. 263.
Mendelssohn, Fel., neues Quartett in Esdur (Leipzig). S. 265.
Corelli, altes Trio (in Berlin). S. 275.
Reuling, Musik zum „Kobold," Feenballet von Perrot (in Wien). S. 338.
Veit, erstes Quintett in F dur. S. 340.
Rietz, 2 Hefte Lieder, gedruckt. S. 343.
Lindpaintner, Lied von der Glocke; melodramatische Komposizion. S. 426.
Mayr, Simon, Scherzo in forma di Toccata, 1838 geschrieben (mit Notenanfang). S. 626.
Gährich, K. Preuss. Kammermusikus, Ballet: Die Seeräuber (in Berlin). S. 692, 857.
Schubert, Franz, nachgelassenes Quartett (in Dresden). S. 875.
Warnung. S. 807.
Weber, F. D., Direktor in Prag, Erklärung. S. 450.
Wien, italien. Oper u. Sänger das. S. 539.
Wieprecht, Wilh., in Berlin. S. 200.
Willmers, F. J., junger Pianofortespieler und angehender Komponist. S. 712.
Zum Titelkupfer. S. 886.

Zur Beherzigung für manchen Rezensenten der neuesten Zeit. S. 215.
Zwecke des Theaterbesuches in Italien. S. 385.

VII. Musikalische Beilage.

Zu No. 15. Gesänge der französ. Meloden nach der Zeitfolge ihrer Entstehung von 1180 bis 1380 in der Notenschrift des Originals u. in der Entzifferung nach moderner Notenschrift.

VIII. Intelligenzblätter.

No. 1 zu No. 3 der Zeitung.
Intelligenzen zu No. 9 d. Z.
No. 2 zu No. 12 der Zeitung.
- 3 — 17 —
- 4 — 20 —
- 5 — 22 —
- 6 — 26 —
- 7 — 30 —
- 8 — 32 —
- 9 — 33 —
- 10 — 36 —
- 11 — 37 —
- 12 — 40 —
- 13 — 44 —
- 14 — 46 —
- 15 — 49 —
- 16 — 51 —

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Januar. № 1. 1838.

Einleitung.

Wer das Höchste in Kunst und Wissenschaft erreicht zu haben wähnt, ist in Anmaassung und blinder Selbstsucht befangen, und bläht sich auf, verderblich gegen sich selbst und gegen die Sache. Alle andere Uebel sind geringerer Art und haben weit mehr Hoffnung zur Errettung in sich, weil die Verblendung geringer ist. Nur im unermüdlichen Streben nach dem Höhern wohnt unsere Glückseligkeit und ist ausser ihm weder ein Heil des Bewusstseins, noch des vortheilhaft einflussreichen Wirkens zu wachsender Erhebung. Das Vollbrachte ist in keinen Vergleich mit dem zu setzen, was noch im eifrigsten Bemühen errungen werden muss. Ob und wie wir streben, mag allein die That auch in diesem Jahre lehren, nicht ein wortreiches Versprechen, worin die Kleinsten in der Regel die Grössten sind.

Sind die Schwierigkeiten eines genügenden Gelingens bedeutend gewesen, so vervielfältigen sie sich nur immer mehr, je weiter Anfänge und Fortschritte der Bildung sich verbreiten und auf den mannigfachen Stufen die verschiedensten Bedürfnisse und den verschiedensten Geschmack natürlich machen. Das Vorherrschende der Richtung unserer Zeit und der Uebergangszustand, in welchen dadurch auch unsere Kunst der Gegenwart getrieben worden ist, müssen diese Schwierigkeiten verdreifachen. Dahin rechnen wir jedoch die Leidenschaft der Parteiung, so schwer sie auch lastet und hindert, gar nicht. Denn wenn auch die neueste Zeit keiner der entschwundenen hierin etwas nachgibt, ja wenn sie die Vergangenheiten alle noch überbieten dürfte, so wissen wir doch recht wohl, dass es gerade unter den Männern der Tonkunst noch nie eine Zeit gab, die davon frei zu bleiben so glücklich gewesen wäre. Sobald der erste Ton erklungen war, hat die Parteisucht ihre Galle in den Labungsbecher der Kunst gegossen, damit die Freude nicht zu gross werde. Was immer war, muss doch nicht zu ändern sein. Wer wird sich darum beklagen? Es bleibt nichts übrig, als dem Unerlässlichen mit gutem Muth entgegen zu treten und die Freude am Schönen und Guten sich nicht verbittern zu lassen. — Man hat mich „den Vermittelnden“ genannt; ich nehm' es als Ehrenwort und will es bewahren: das hindert aber nicht, dass wir uns stellen, wo es noth ist. Ein Kampf für das Recht ist ein Gesetz des Friedens und ein Opfer der Liebe. Ein unvermeidlicher ist Pflicht und Lust zugleich. Und so sei er! jedoch ein ordentlicher, wo es Wunden setzt im ehrlichen Streit. Denn wir schämen uns, wie Kinder mit bleiernen Soldaten zu spielen, oder mit Zungendrescherei. Gründe verlangen wir und dann wollen wir dienen. Wer die besten bringt, wird der Beste sein.

Das ist auch das Hauptsächlichste, worauf wir jederzeit zu achten bitten, nicht auf Bulletins, wie die Unüberwindlichen sie schrieben und schreiben, wo 20,000 Feinde auf dem Platze geblieben und 12,000 gefangen wurden, während sie mit 150 Todten und 200 Verwundeten die Ehre des Schlachtfeldes wundersam behaupteten. Also um rechtschaffene Kugeln bitten wir, nicht um Bulletins und blosen Pulverqualm, und geben unser Wort, dass wir gleichfalls mit den ersten bestmöglich zu Diensten stehen wollen, so lange es die Einfälle erfordern, die uns gut sind, weil sie Gelegenheit bieten zu einem Recht des Gegenkampfes, der ohne erlittene Ungerechtigkeiten ungerechter Angriff heissen müsste. Thatmunterer als je, wünschen wir Allen ohne Ausnahme recht gesunde Kraft guten Willens, Freude an der Wahrheit und dem Recht und alles Segens Fülle, die aus jenem fliesst. Das Uebrige kommt von selbst, denn es kommt von oben.

G. W. Fink.

Digitized by Google

Biographische Notizen ausgezeichnetster italienischer Gesanglehrer der neuern und neusten Zeit,

nach Originalquellen mitgetheilt, und gelegentlich mit Anmerkungen begleitet.

Vom Mailänder Korrespondenten.

(Fortsetzung.)

Von den angezeigten ausgezeichneten italienischen praktischen Sängern und Singlehrern geschieht nun hier in chronologischer Ordnung der Uebergang zu den in diesem Jahrhunderte errichteten italienischen Musikschulen.

I.

Lehrer der berühmten Bergamasker Gesangschule.

Folgenden höchst interessanten Aufsatz verdanke ich meinem berühmten Freunde, dem um das im Jahre 1805 zu Bergamo errichtete Instituto musicale so hoch verdienten Simon Mayr.

Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts konnte Bergamo sich mehrer vortrefflicher Sänger rühmen, als: eines Carlo Nicolini (Kastraten, mit dem Zunamen Cadenza, weil er sich in dieser Gattung durch Erfindung, Ausführung und Mannigfaltigkeit auszeichnete); eines Rotigni (Contralt-Kastraten) mit einer anziehenden Stimme und vortrefflichen Methode, besonders im Canto spianato; eines Cantoni (Bernacchi's Schülers), der ein trefflicher Bassist war.

Nach diesen folgten die berühmten Giuseppe Trata, Giacomo David, Adamo Bianchi, Andrea Nozzari, und andere minder berühmte, lauter Sänger ersten Ranges, die auf den ersten Theatern Italiens, von Lisbon, Madrid, Paris und London die ehrenvollste Aufnahme fanden. Sie waren Zöglinge des Herrn Carlo Lenzi, Kapellmeisters an der Kirche S. Maria maggiore. Lenzi erhielt seine musikalischen Lehren am Neapolitaner Conservatorium unter Sala, und machte seinen Meistern Ehre, indem seine Kirchenkompositionen nicht nur in Italien, sondern auch in der Schweiz, in Polen, in Portugal und im Pariser Concert spirituel bewundert wurden. Er war überdies ein fertiger Orgelspieler, besass vortreffliche Kenntnisse in der Singkunst, die er sich in der Neapolitaner Schule, damals der besten Singlehrerin in Italien, erworben hatte. Er wurde geboren zu Azzone in der Provinz Bergamo, den 11. Juli 1735, hatte das Unglück, 1800 das Gesicht zu verlieren, und starb den 23. März 1803.

Gleichzeitig mit obgenannten Künstlern, und nicht minder berühmt, war Giuseppe Viganoni. Er erlernte die Anfangsgründe der Musik in seinem Geburtsorte Almenno im Bergamaskischen bei einem Augustinermönche, dann aber den schönen Gesang bei Herrn Barnaba Bonesi, Zögling des oberwähnten Cantoni, welcher die Komposition unter Fioroni, Chef der Lombarder Schule, studirte, darauf in Paris sich mit dem Gesangunterrichte beschäftigte, mehre Opern komponirte, und gab daselbst im Jahr 1806 im Drucke heraus: *Traité de la mesure, ou de la division du temps dans la musique et dans la poesie.*

Kaum ward Simon Mayr zum Nachfolger Lenzi's erwählt, so dachte er daran, den Mangel der weissen Stimmen (So nennen die Italiener die Sopran- und Altstimmen. — Der Korresp.) durch Knaben zu ersetzen, und machte den Herren Rektoren der Kirche S. Maria maggiore und den Deputirten der Wohlthätigkeitsanstalt den Vorschlag, eine Musikschule zu errichten, worin 12 arme Knaben unentgeltlich in der Musik (Gesang, Klavier, Violine u. s. w.) und andern Wissenschaften (Grammatik, Arithmetik, Geschichte u. s. w.) unterrichtet werden möchten. Der Vorschlag wurde angenommen und das noch bestehende Instituto musicale (1805) errichtet, zum Singmeister aber ein vaterländischer Künstler erwählt, der sich zu Venedig als vortrefflicher Gesanglehrer einen Ruf erworben hatte. Es war

Francesco Salarj, geboren 1758 zu Bergamo von einer musikalischen Familie, studirte die Komposition im Neapolitaner Konservatorium unter Picinni, und als dieser nach Paris ging, unter Fioroni zu Mailand. Hier ist nicht der Ort, von seinen Theater- und Kirchenkompositionen zu sprechen, sondern von seinem ausgezeichneten Werthe als Lehrer der schweren Gesangkunst, wodurch er alle seine Nebenbuhler übertrifft, und von allen Musikliebhabern, besonders aus dem Adelstande, begierig aufgesucht wurde. Denn er hatte einen eigenen Takt, jeden Fehler der Stimmorgane bei den Zöglingen verschwinden zu machen, wusste alle Eigenheiten der verschiedenen Eigenschaften der Stimme mittelst einer eigenen Methode zu entwickeln und die natürlichen Anlagen eines jeden Zöglings der ihm eigenen Gesangart anzupassen; kurz, er bildete vor allen den sichern und genauen musikalischen Leser, darauf den gebildeten, gefühl- und geschmackvollen Sänger mit einer deutlichen gut accentuirten Aussprache, und mit manchen Vorzügen der beiden Sterne erster Grösse jener Zeit, Pacchiarotti und Babbini, seiner innigsten Freunde. Schon die anfangs ihm anvertrauten Sopran- und Kontraltknaben erregten überall, wo sie sich in den Kirchen hören liessen, grosses

Digitized by Google

Aufsehen; allein bald gingen aus seiner Schule auch Tenore und Bassisten hervor, welche auf den vornehmsten Theatern Italiens und auch anderwärts sich Ruhm erwarben, als: Trezzini zu München, Cadix, Barcelona und Madrid; Bolognesi zu Neapel, Palermo, Mailand und Madrid; Pagliaroli und Meneghini, beide leider durch einen frühzeitigen Tod weggerafft (Letzterer erhielt einen Ruf als Singlehrer am Würtemberger Hofe); die noch lebenden Sänger Giordani, Morali, Storti, Pasini, Alberti, Arrigoti, Savio, Zambaiti, erhalten in Italien und auswärts den Ruf ihres Lehrers, und werden allenthalben ihres, aus einer wahrhaft klassischen Schule hervorgegangenen Vortrags und wahrhaft italienischen Gesanges wegen gelobt. Der grosse Ruf der Bergamasker Gesangschule lockte viele Ausländer dahin, aber Salarj starb in seiner schönsten Laufbahn den 27. December 1828.

Seine herrliche Methode lebt aber noch fort in zweien seiner Schüler, die sein Amt bekleiden, einer für die weissen Stimmen, ein anderer für die Tenor- und Bassstimme. Der erstere, Giuseppe Pontiroli, welchem die Kinder anvertraut sind, scheint zu ihrem Lehrer geboren, denn in weniger als drei Jahren sind sie fertige Leser, versehen den Dienst der einheimischen Kapelle, glänzen in den ausserstädtischen Kirchenfunktionen, und singen recht gut prima vista. Herr P. war auch der Lehrer der Sänger Martinelli, Bosio, wie auch des Dilettanten Foresti, der eine so schöne Tenorstimme als Donzelli besitzt, dessen Familie aber nicht erlaubt, dass er die Theaterlaufbahn betrete. Der zweite, Girolamo Forini, der schon als Sopran Bewunderung erregte (Schreiber dieses, der ihn mehrmals gehört, bestätigt es), war nicht so glücklich, in der Mutation eine auserlesene Stimme zu erlangen, bewahrt aber Salarj's herrliche Methode auf, und da er eine glänzende Phantasie, vielen Geschmack und Kenntnisse in der Komposition besitzt, so wurde er zum Lehrer des schönen Gesanges erwählt, und seine Lehren trugen die schönsten Früchte, denn aus seiner Schule gingen bereits hervor: Marini (Ignazio), Milesi, Mignani, Mazzoleni, Valtellina u. A. m. Seine Schülerin ist auch die Colleoni-Corti, die bereits auf den Theatern zu London, Bergamo, Mailand und Piacenza gesungen hat. Andere wackere Sänger sind in verschiedenen Kapellen angestellt.

Ein anderer Schüler Salarj's, Giovanni Battista Rossi, ehmals als erster Tenor in der Kapelle von S. Marco zu Venedig angestellt, ist der Lehrer des Tenoristen Anton David, Enkel des grossen Giacomo, der in diesem Jahre 1837 zu Florenz und Rom die Bühne betrat.

Giovanni David, in ganz Europa bekannt, erlernte die Anfangsgründe der Musik bei einem Organisten Maldura, und den schönen Gesang bei seinem Vater, dem so eben erwähnten Giacomo.

Aber auch ausserhalb des Vaterlandes pflanzen die Bergamasker Künstler den schönen Gesang fort. Nozzari vervollkommnete zu Neapel den so sehr berühmten Gio. Battista Rubini im Gesange, stand auch mit lehrreichem Rathe dem Donzelli (der auch einige Lektionen bei Salarj nahm), Ciccimara, Iwanoff und Andern bei.

Gio. Battista Bordogni erlernte die Anfangsgründe der Musik bei Hrn. Gallo, einem blinden Organisten und Komponisten zu Gazzaniga in der Valle Seriana, Provinz Bergamo, der seit vielen Jahren eine Musikschule unterhält; genoss auch den Unterricht der Herren Lenzi und Gonzales, und nachdem er in der Kapelle von Novara angestellt war und auf mehren Theatern Italiens gesungen hatte, wurde er für's Pariser italienische Theater engagirt, und seine Gesangmethode gefiel so sehr, dass er zum Lehrer des königl. Gesanginstitutes ernannt wurde, worauf er eine Menge andere Schüler bildete und seine Vocalizzi drucken liess.

Adamo Alari, Salarj's Schüler, ist Direktor des Theaters und der Accademia filarmonica, auch Gesanglehrer zu Cuneo in Piemont. Andere pflanzen Salarj's Lehren in andern Städten fort: Corini zu Turin, Parietti zu Venedig, Bosio zu Majorka etc. Der junge Francesco Pezzoli, aus der Bergamasker Schule, wurde verwichenen November (1836) zum Kapellmeister in der Stadt Monza erwählt, mit der Verbindlichkeit, Knaben im Gesange zu unterrichten.

Anmerkung des Korrespondenten. Dieser mit der Redlichkeit eines Teutschen, die der Herr Kapellmeister in seinem ganzen Wesen verräth, italienisch verfasste Aufsatz wurde hier beinahe wörtlich in's Teutsche übertragen. Von dem grossen Giacomo David angefangen, hat Schreiber dieses die meisten benannten Gesangsheroen gehört, und bekennt aufrichtig, dass Bergamo als Sängerstadt einzig auf Erden dasteht. Welchen Impuls aber Mayr's 1805 hier errichtetes Musikinstitut überhaupt und dessen unermüdete Thätigkeit als Chef desselben insbesondere dem hiesigen Singwesen gegeben, leuchtet aus dem Gesagten hervor; so viel ist gewiss, dass diese sonst nur ihrer zahlreichen Wundertenore wegen berühmte Stadt seit der Errichtung jenes Instituts auch vortreffliche Bässe geliefert hat.

Digitized by Google

*Die Vehmrichter-Ouverture und ihre Bewunderer.**)

Dann lernten zuvor sie vom Meister ein Lied in gesonderter Haltung der Schenkel,
Bald Pallas, die städteaustilgende Macht, bald fernhinhallende Lyra,
In der Kernmelodie anhaltendem Ton, wie er fort sich geerbt von den Vätern!
Wenn einer davon einst Teidinge trieb mit mancherlei Lauf und Geschnörkel,
Wie die neuere Kunst nach Frynis Manier halsbrechende Schnörkel daherrollt,
Dann büsst er es derbe geklopft vielmal, weil Musengesang er verhudelt.

Aristofanes Wolken 361.

Schon vorlängst ward die musikalische Welt durch Aufsätze einiger Ungenannter auf eine Ouverture von Hektor Berlioz aufmerksam gemacht, die alles in ihrer Art je Geschriebene weit übertreffen sollte, was meine Erwartung gewiss auch nicht ungespannt liess. Das Kunstwerk kam endlich an, wollte aber nicht allein meine ausserordentliche Spannung nicht befriedigen, sondern nicht einmal meiner Anforderung, wie ich sie an ein gewöhnliches derartiges Werk stelle, entsprechen; ich liess mich jedoch nicht von der ersten Regung hinreissen, hörte zu wiederholten Malen, und nachdem mich keine Aufführung befriedigen konnte, nahm ich das Werk vor und studirte Takt vor Takt, ohne dass ich etwas entdeckt hätte, das mir den Meister verrathen. Gerade in dieser Zeit erschien Hrn. Lobe's Sendschreiben an den Tonsetzer Berlioz selbst in der 37. Nummer des 6. Bandes der neuen musikal. Zeitschrift, und machte mich an meinem Urtheile auf's Neue zweifeln. Hr. Lobe, ein Künstler, der mir selbst durch wirkliche Kunstwerke, unter andern für die Tonbühne, von der vortheilhaftesten Seite bekannt war, sprach sich in diesem Aufsatze über das betreffende Werk mit solcher Bewunderung, solcher tiefen Verehrung aus, dass ich nicht umhin konnte, noch einmal jede Note mir zu entwickeln. Da aber nun noch immer das Verständniss, wenn man will, oder der Geist nicht über mich kommen will, so werfe ich mich aus Verzweiflung als Advokatus Diaboli, als Teufelsanwalt auf, um an der Heiligsprechung des neuen Tonheiligen das Meinige zu thun. Treuherzig kann ich dabei versichern, dass ich weder gegen Hrn. Berlioz, noch gegen seinen Anwalt den mindesten Groll hege, ja dass ich Beiden recht wohl will, und während meiner ganzen Verhandlung hier blos die Ouverture vor Augen habe und halte.

Um über die Vehmrichter-Ouverture irgend ein Urtheil fällen zu können, lasst uns zuvor untersuchen, was bisher unter Ouverture verstanden wurde, und welche Anforderungen man an ein Tonstück dieses Namens billigerweise stellen kann.

Ouverture, welches man, wie ich denke, mit „Eröffnung" oder „Eröffnungsspiel" eben gut wiedergeben kann, ist ein Tonstück, welches von der Tonbühne aus ein Singspiel oder auch eine andere Bühnenvorstellung einleiten soll. Aus dem Zwecke ergeben sich die Anforderungen von selbst. An Inhalt soll es auf das erwartete Schauspiel oder dessen Hauptmomente vorbereiten, soll den Zuschauer in die dazu erforderliche Stimmung versetzen, woraus wieder für den Umfang die Richtschnur abzumessen: dass es nicht zu kurz sein darf, um zu einer Stimmunggabe noch hinzureichen, und nicht zu lang, weil es sonst leicht als selbstständiges Tonstück sich von der Hauptsache lostrennen und des Horchers Aufmerksamkeit in überhäuftem Maasse in Anspruch nehmen würde. Am nächsten wäre es mit dem ersten Satze eines freien Tonspieles, einer Sinfonie, mit dem es in frühern Zeiten häufig verwechselt wurde, zu vergleichen, nur dass es wo möglich noch kürzer und gedrängter gehalten erscheint, und daher auch nicht wohl das Zerfallen in zwei Abschnitte und die sich daher ergebende Wiederholung des ersten Theiles zulässt. Ob nun das Tonstück mit einigen getragenen Klängen, mit einzelnen abgebrochenen Schlägen, mit geheimnissvollem Gezitter beginne und sich erst nach und nach zur Weise gestalte, oder ob der Tonschöpfer gleich den vollen Strom der Weisen und Klänge ausgiesse: dieses hängt einzig von dem Gedanken ab, den der Meister zu Grunde legt, wie er auch durch diesen eben die Eröffnung in ihrem Flusse unterbrechen und selbst am Ende, ganz gegen die gewöhnliche Steigerung, wieder in obengenannte spannende Sätze umgiessen kann, wie mehre derartigen Werke, unter andern die Don Juan-Ouverture vom ewigjungen Mozart nicht ausdrücklich für sich schliesst, sondern sich mit der Einleitung des Singspieles selbst verwebt.

Um den Horcherkreis würdig auf ein bevorstehendes Kunstwerk unserer Gattung vorzubereiten, gibt es einen doppelten Weg: dadurch, dass ich überhaupt nur Tonwogen, Sammtklänge und Weisen seiner Seele vorführe, die ihn spannen, die ihn in eine ernste, launige oder heitere Stimmung versetzen; oder dadurch, dass ich mich schon der Hauptgedanken des folgenden Stückes bediene, um aus ihnen das Gewebe der Eröffnung zu flechten, dass ich die Ouverture dem Spiele vorausschicke, wie ehemals die Pantomime dem Trauerspiele vorausschritt. Beide Wege können zur Vollkommenheit führen. Weber lässt in seiner Freischützeröffnung schon den Kern des ganzen Singspieles nach einander klingen und zeigt die verschiedenen Auftritte des Stückes nach einander, wie die Geschichte auf einem Titelkupfer, das der altdeutschen Schule entstammt; ja in Mozart's Don Juan scheint der Geist in dem ersten langsamen Satze an uns vorüber zu gehen, und später der Lüstling in dem feuersprühenden raschen Satze in seinen Banketten hinzutaumeln, während die Fuge der Zauberflöteneröffnung unsere Seele in die Zauber schon verschlingt, die der Dichter später nur vergeblich vorzuspielen versucht.

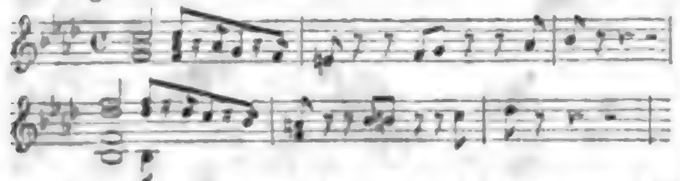
Diese Form der Eröffnung, für das Bühnenspiel und vorzugsweise das Singspiel erfunden, ist aber auch benutzt worden, um irgend ein Fest, besonders aber ein Tonfest einzuleiten; und mehre herrliche Meister haben uns um die Reihe mit Fest- und Tonfesteröffnungen beschenkt, von denen ich hier nur Schneider's (wegen

*) Durch Zufall verspätet, aber wichtig. *Die Redakt.*

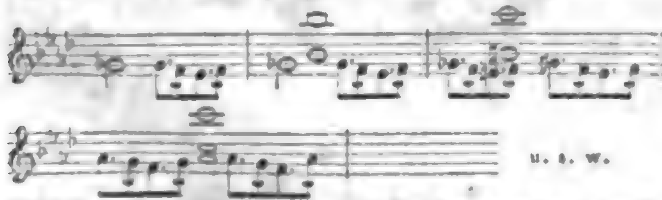
Digitized by Google

seiner über „Heil Dir im Siegerkranz"), Ries (wegen mehrer zu den grossen Rheinischen Tonfesten), Hummel, Feska, Romberg nenne. Ja, ein grosser Tondichter unserer Tage hat versucht, zu einem Mährchen eine Eröffnung zu schreiben, und hat in der Melusinaeinleitung ein Werk geliefert, dessen Weisen einen Zauber süsser Anmuth hauchen, dessen innerer Bau solche Meisterhand verräth, dass wir nach der Eröffnung auf eines der herrlichsten Singspiele rechnen könnten. Weiter aber, denke ich, wird sich die Muse wohl nie versteigen dürfen, und nie sollte es einem Tonkünstler einfallen, eine Eröffnung für das zu schreiben, was deren nicht bedarf, wo sie nicht passt. Eine Eröffnung zu den Vehmrichtern würde ebenso viel heissen, als eine Eröffnung zu den Viertelsmeistern, zu den Tempelrittern, zu den Grenzjägern oder zu jedem andern beliebigen Stande. Es mag wohl von den Vehmrichtern sich manches Abenteuerliche erzählen lassen, manches Schaurige sich im Volke herumtragen, aber dies ist der Fall von vielen Ständen, die Vehme ist selbst in Deutschland zu keiner bestimmten abgerundeten Sage geworden, hat sich nicht zum Volksmährchen gebildet, und somit scheint es mir schon ein unglücklich überschwenglicher Gedanke, unter diesem Namen ein solches Werk vom Stapel zu lassen. Gesetzt aber, es wäre nicht, der Tonsetzer könnte ja ein vollständiges Singspiel des Namens noch in seinem Pulte vorräthig und uns nur mit dessen Vorrede vorbedacht haben; gesetzt, es gälte etwas, wofür wir wirklich dichterisch zu stimmen seien: geben wir uns dem Künstler hin und lassen seine Zauber uns umspielen.

Er beginnt sein Werk mit einem langsamen Satze, der folgendermaassen anhebt:

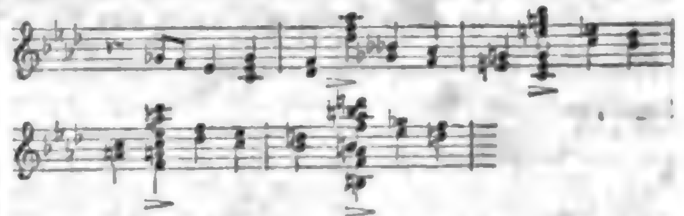


Ein Gedanke, der an sich weder schön noch unschön ist, und daher erst durch Bearbeitung wichtig werden könnte, der Tonsetzer lässt ihn aber gleich fahren, um zu einem andern überzugehen, der mir noch weniger Verdienst als sein Vorgänger zu haben scheint; er lautet:



Nachdem diese Tonbildungen sich abgesponnen, taucht wieder eine neue hervor, die ich gleichfalls hier hervorhebe,

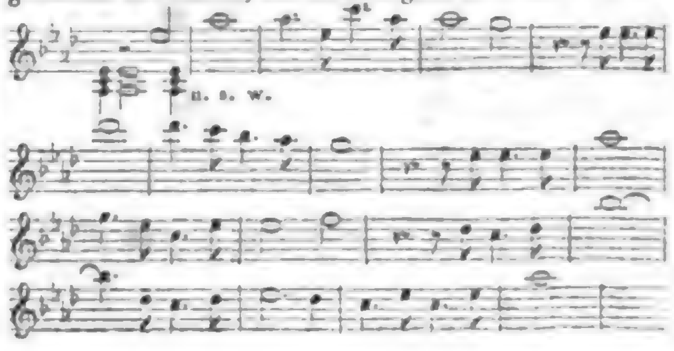
welche sich zuletzt in unbedeutende Stellen dehnt, die zuweilen von Schreckschüssen durchbrochen werden. Als Formen, in denen einiges von Gesange enthalten, erwähne ich noch diese:



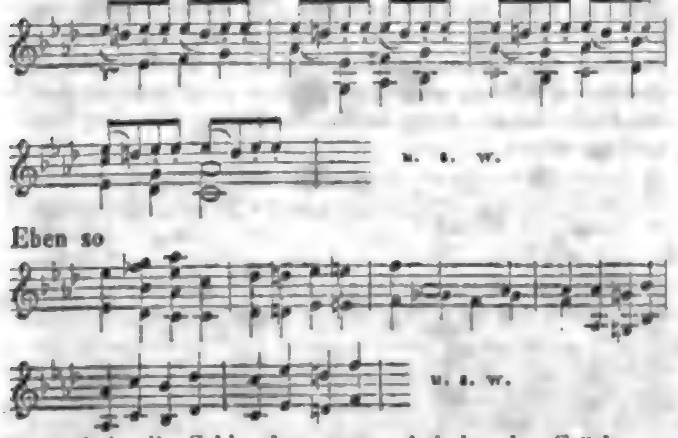
nach welcher zuletzt diese Form, welche wieder einige Aehnlichkeit mit der ersten hat, auftaucht und sich im Schlusse ausspinnt:

u. s. w.

Betrachte ich nun alle diese Stellen mit dem, was zwischen ihnen liegt, so kann ich weder einen neuen kräftigen, geschweige schöpfunggewaltigen Gedanken, wie ich etwa bei Mozart sie treffe, herausfinden, und was die Verarbeitung dieser Gedanken anlangt, mit der man heut zu Tage sich schon begnügen muss, so ist all mein Suchen darnach vergeblich gewesen. Mit einer beispiellosen Nachlässigkeit folgt einer dem andern, und alle sind leicht hingeworfen, hingewürfelt, ohne allen Anschein innern Zweckes, künstlerischer Besonnenheit. Dies soll aber, weit entfernt, unsere Geduld zu ermüden, sie noch spannen und uns nur noch aufmerksamer auf das Folgende machen. Kann ja der Tonsetzer absichtlich den Eingang so abgerissen, so ärmlich und fade geschaffen haben, um uns in seinem raschen Satze durch die Fülle um so mehr in Wohlbehagen oder Begeisterung zu setzen.

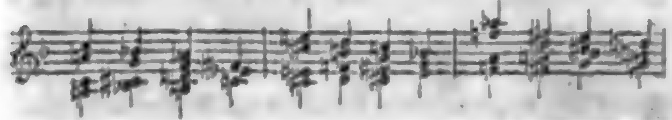
Dieses ist der Gedanke, womit der rasche Satz anhebt, der sich mehre Male wiederholt und mit einem andern Hauptgedanken abwechselt, den ich auch ganz hier aufführen will.

Digitized by Google

Doch wozu weiter hinschreiben? genug, dass diese Weise sich ihre 55 Takte ununterbrochen fortspinnt, ohne Neues zu entfalten, ohne durch Bearbeitung irgend eine Wichtigkeit zu erlangen. Beide Gedanken scheinen mir für künstlerische Bearbeitung sogar widerhaarig und schlecht gewählt, abgesehen davon, dass sie überhaupt weder neu noch auffallend schön klingen. Der erste ist hundert und hundertmal dagewesen, und hat sich von den Zeiten Pleyel's bis auf die unsrige in Sinfonieen, Quartetten und andern Werken wiederholt, mit dem Unterschiede, dass er dort als Lückenbüsser, hier aber als Hauptgedanke gebraucht worden ist. Der zweite aber, der mehr Gesang und Fluss allerdings erhält, eignet sich doch nicht mehr zur Bearbeitung, ist viel zu lang, zu schleppend und gar zu gassenhauerartig, wie ich denn ein deutsches Bänkelsängerlied (wohl von Volklied zu unterscheiden) kenne, welches ungefähr dieselbe Weise hat, unter der die Worte „Heinrich schl... bei seiner Neuvermählten" liegen. Diese beiden sich wiederholenden Stellen sind hinlänglich durch lange Oeden von Geräusch und Gedröhne geschieden, woher sie denn zuletzt dem Horcher erfreulicher klingen mögen, als sie sich hier auf dem Blatte darbieten, sowie selbst ein Dornstrauch schon willkommen ist, wenn man lange über eine dürre Sandsteppe gezogen. Was sonst an Gedanken irgend noch aufzugabeln, will ich gewiss nicht übersehen, und so Alles, was nur irgend Weise ist, anführen.



Dann hebt die Schlussbewegung, bei der das Stück aus der weichen in die harte Tonart überspringt, auch wieder mit etwas Gesangähnlichem an, das seine 48 Takte fortklingt und gewiss nicht von uns übergangen werden soll.

Ehe es aber zum gänzlichen Aufhören kommt, macht sich der Tonsetzer auch in gewaltigen Klängen Luft, mit denen wir auch unsere Musterstellen beschliessen wollen.



Nun mag der geneigte Leser die Lobpreisungen lesen, mit denen Hr. Lobe den Tonsetzer überschüttet; ich will einige aus dem Aufsatze aufgreifen, auf dass sie mit den gebotenen Blüthen desselben verglichen werden mögen:

Es ist das Werk eine tiefe, originelle, naturwahre, den ganzen Menschen emporwirbelnde Schöpfung.

Ferner sind in dieser Ouverture mehr Regeln beobachtet, als wir bis jetzt kennen, und sie zeigt mehr Studium, als die gelehrten Theoretiker aus Büchern in ihren Kopf gestopft haben. In dem Werke findet sich eine neue, überraschende, wunderbar ergreifende Harmonieenfolge, eine in Erstaunen versetzende Geistersprache der Instrumente, grossartige prägnante Perioden, schlagende Kontraste u. s. w.

Dann wird Hrn. Berlioz noch gelobt ein Stein, und zwar einer aus den Marmorbrüchen von Karrara.

Mit einem Tonwerke ist es beschaffen, wie mit der Nacht, die weiland von drei schottischen Barden, die abwechselnd hinausgingen, dann in die Halle zurückkamen, besungen wurde, wo Jeder ein anderes Lied, ganz andere Gedanken, Gefühle und Empfindungen in den besungenen Gegenstand hineinlegte. Wir können so das Werk Alle schön finden, aber auch nur im Eingeständnisse seiner Schönheit übereinkommen, Jeder fasst das Kunstwerk wieder anders auf und gewinnt ihm seine eigenen Seiten ab, und schwer ist's da und unfruchtbar, mit einander zu streiten. Dies gilt von einem würdigen Tonwerke; — von einem stümperhaften — — Nun, ich habe einen Gefühl-überschwenglichen Vetter, den ich oft bewundert habe, wie er Abends in der Stube unbeweglich sass und auf seiner Zither sich sein *G* und *D* abwechselnd abharfte, und mir von seiner Seligkeit vorredete, so im Mondscheine zu sitzen und in Akkorden zu schwelgen. Ja, das Herz kann einem mitunter einmal mit dem Kopfe davongehen. Mir scheint nun Hr. Lobe in der besagten Vehmrichtereröffnung geschwelgt zu haben, wie mein armer Vetter in *G* und *D*, denn ich, wie mehre andere Tonkünstler, die ich, da ich meinen eigenen Sinnen nicht mehr traute, zu Rathe zog, konnten von allem Genannten nichts im Werke finden, und wir standen vor dem Notengewühle des gepriesenen Hektors, wie Sancho Pansas vor den Hämmeln weiland, die ein Kriegerheer vorstellen sollten. Wir haben Hrn. Lobe's Berichte wie die von Justinus Kerner, Jung Stilling, Swedenborg oder andern Männern gelesen, vor deren Leumund wir die höchste Achtung haben, deren Urtheil wir aber im betreffenden Punkte nicht für unbefangen halten können. Wirklich steht zu vermuthen, dass in dem Werke etwas aus dem Nachtgebiete der Natur vorwaltet, das sich in Weimar entfaltet, wenn anders dort der Beifall so allgemein gewesen, als der Berichterstatter uns versichern will, indem das Publikum

Digitized by Google

einer Pulvermine verglichen wird; und wie bei der neu berüchtigten Weinsbergerin hat das Geistersehen angesteckt, und ist nicht blos auf den Einzelnen beschränkt geblieben, vielleicht würde es uns gar auch einmal dort angekommen nicht besser gehen, vielleicht würden wir dort auch mit von dem Strome ergriffen werden, die wir hier noch recht kalte Zweifler sind und bleiben müssen.

In keinem aller dieser Gedanken habe ich etwas Ausserordentliches, ja nicht einmal etwas alltäglich Gutes finden können; ich vermisse überall Schönheit, Geist, Kunst in der Bearbeitung und Verwebung, und kann keine der angepriesenen Eigenschaften herausfinden. Hr. Lobe ruft mir nun da freilich zu, dass in dem Werke mehr Regeln beobachtet seien, als wir bisher kennen, dass mehr Studium darin sei, als durch Bücher zu erlangen. Alles gut! aber doch will dieser Zuruf mir nicht frommen in meiner Entdeckungsreise, ihm nicht in der Bewährung der Meisterschaft. Ich will gewiss keine staubigen Bücher zum letzten Quell aller Meisterschaft machen, ich bin lebendig überzeugt, dass der gesunde Sinn des Menschen ein viel ergibigerer, reichhaltigerer ist, und dass Jener, dem in der Wiege nicht schon gute Elfen in die Seele gesungen, ewig alle Bücher vergeblich um Rath fragt. Ich finde aber nichts in der ganzen Ouverture, keine noch so kleine Stelle, die mir einem natürlichen Fluss aus dieser Quelle, einem geistreichen, kunstvoll wiedergegebenen Gedanken ähnlich sähe, Alles was ich aufgegriffen, Alles was ich nur gehört, ist alltäglich, ja schülerhaft, ja steht noch unter demselben. Verzeihe mir Hr. Lobe, wenn ich es eingestehen muss.

Ein Maler, welcher ein verzerrtes schlechtes Bild gemalt, ein Dichter, der ein nichtssagendes fades Gedicht geschrieben, ja jeder Pfuscher, könnte der nicht auch sagen: ich habe mehr Regeln beobachtet, als ihr Alle kennt; ich bin ein schöpferischer Geist und stehe über allen Kunstrichtern!

Ich bin fest überzeugt, dass, wenn ein armer deutscher Anfänger solche Eröffnung zusammengeschrieben hätte, er nicht einmal bis zu einem öffentlichen Urtheile damit durchgedrungen wäre, ein oder der andere Kapellmeister hätte das Haupt geschüttelt, und die Sache dabei bewenden lassen, und Hrn. Lobe in Weimar wäre auch wohl nicht die Naturwahrheit und Kraft wie rothe Burgunderfluth zugeströmt, dass er aufgeflogen gerade auf die brennende Sonnenkugel zu, in die prachtvoll wüthende Gewitternacht. Da aber Hektor Berlioz in Paris sitzt, wo man jetzt die wahre Romantik gefunden, da Georg Sand so viel Preiswerthes von ihm gesagt hat, so muss doch wohl etwas daran sein, und so sollen wir treuherzigen Deutschen denn auch diesmal diese Rothpillen des grossen Dalai Lama hinunterschlucken.

Nach allem, was mir aber von dieser neuen überschwenglichen Schule zu Gesichte gekommen, kann ich keine unbedingte Anerkennung, sondern nur die genaueste Prüfung aller ihrer Erzeugnisse fordern; ich will gewiss nicht das, was aus ihr Gutes hervorgeht, getadelt wissen, sondern unparteiisch soll Alles gewürdigt werden. Kann ich daher auch vorliegendes Werk nicht einmal für bedeutend und mittelmässig erkennen, und muss ich mich Hrn. Lobe gegenüber dem Tadel blosstellen, der Hrn. Fétis schon getroffen hat, so will ich Hrn. Berlioz gewiss nichts Uebles, und ich will der Erste sein, der ihm huldigt, sobald er nur irgend ein Werk schreibt, das nach meiner innern Ueberzeugung Huldigung verdient. Vorab aber soll mir der karrarische Marmorblock liegen bleiben, wie jener, den die Perser mit nach Marathon brachten; und soll er einmal behauen werden, so bestimmen wir ihn eher Hrn. Lobe, sobald er uns Alles, was er Schönes und Erhabenes von der Ouverture sagt, einigermaassen nachweist. Selbst dann, wenn ihm dies unmöglich wäre, gönnte ich ihn Lobe'n eher, denn seinem Klienten, da ich ihn aus seinen Quartetten, wie aus seiner Ouverture „Die Reiselust" als einen tüchtigen Tonsetzer kenne, und zwar als einen solchen, der nach den Regeln setzt, nach denen wir Alle Gott sei Dank noch schreiben und urtheilen; die mich aber in den Lobpreisungen, die er Berlioz spendet, auch um so mehr verwirren. Setzte nämlich Hr. Lobe nach Berlioz'schen Regeln, wäre mit einem Schlage Alles klar.

Wenn ich nun annähme, ich ginge hier in meinem Tadel zu weit, was ich weder eingestehen will noch einzugestehen brauche, da ich mich oben schon als Advoc. diaboli bei unserer Heiligenwahl angemeldet habe, die Wahrheit läge in der Mitte, und das Werk sei ein mittelmässiges, gar ein gutes, was könnte daraus erwachsen? Ich säh nichts daraus hervorgehen, als Verdriessliches für meinen gegnerischen Anwalt, und wünsche ihm zu Liebe eher Recht als Unrecht zu behalten. Wie will er nämlich von Mozart reden, wie von Beethoven, wie von den andern berühmten Meistern, die Eröffnungen schrieben, und welches Lob will er nach dem an Berlioz vergeudeten noch ersinnen? Eine Fluth von Burgunder und ein Hopps in die feuerflammende Sonne hinauf ist ziemlich das Aeusserste, wozu sich menschliche Einbildungskraft verstiegen hat, und wenn auch darauf von Sprüngen in den Uranus hinüber, oder gar auf den Antares die Rede wäre, so würden dies nach solchem Vergleiche nur hohle Worte scheinen. Ich denke, mein Gegner hätte hier seinen Karren verfahren.

Ich glaube auch Meisterwerke von Eröffnungen gekannt zu haben. Ich habe schon Mozart's Don Juan und seine Zauberflöte genannt, eben so Weber's Freischütz und unsers Mendelssohn's Melusina; Beethoven's Koriolan bleibt zu erwähnen übrig. Hier ist Grossartigkeit der Gedanken in meinem Sinne, hier Fluss, hier neue Taktformen, neue Klänge, hier Feuerströme, die in einer Römerseele gequollen haben könnten; uns bleibt Egmont, in deren Bau dieselbe Meisterschaft sich bewährt. In ihr klingt die Nachtigallweise der Liebe, bald süss, bald klagender, bis sie vom Freiheitsjubel des sich entfesselnden Volkes überklungen wird. Ich denke, der Umstand, dass ich diese Werke anerkenne, tief verehre, wird mich nicht völlig zum Barbaren und zum Unwissenden in unserer Kunst herabsinken lassen. Ob ich sie aber nun tief verehre, und für das Höchste halte, was von Menschen in der Art geschrieben ist, wenn ich noch Cherubini's Medeaeröffnung hinzuzähle, so will ich doch nicht behaupten: dass sie die grössten sind, die geschrieben werden können. Wer weiss, was die Folgezeit uns bringen kann? Bis sie aber uns gebracht hat, sollen

Digitized by Google

uns die alten Mustersterne leiten, und selbst dann noch, wenn sie übertroffen würden, wollen wir ihr Verdienst anerkennen und sie als die Grundlagen ehren, auf denen ihre Nachkommen gefusst haben.

Unter den Lobpreisern der Berlioz'schen Ouverture haben wir neben Hrn. Lobe vorzüglich auch noch den ehrenwerthen Hamburger Korrespondenten zu erwähnen. Dieser aber ist viel spitzfindiger, als mein ehrenwerther Gegner, ja er hat den Witz, seinen Mann so zu loben, dass er hinter'm Rücken alles Lob wieder in Tadel verzerren kann. So nennt er z. B. alle Klänge der Eröffnung ehern, was nach meiner Meinung recht doppelsinnig klingt. Ehern will ich sie auch nennen. Das goldene Zeitalter der Tonkunst ist vorübergegangen, das silberne neigt sich seiner Auflösung entgegen, und in diesem Werke ragt schon das eherne Alter in unseres herein. Aber in diesem Sinne hat es der Verf., unser Hamburger, nicht gemeint, er scheint mir ein Freund des Bleches, wie Horatius sagt, des Erzes, und spielt gewiss mit dieser Stelle auf die Stimmen-, die Tonzeugvertheilung an. Und hier glaube ich auf der Spur zu sein, die grösstentheils auch unsern wackern Gegenanwalt irre geführt.

In diesem Zweige unserer Tonsetzerwirthschaft ist heut zu Tage so viel Unzucht verübt worden, dass ich schwerlich anzugeben wüsste, was uns noch bevorstände, und in vielen unserer neuesten Werke sind wir von aller Grundlage, vom Grunde weggewichen und tanzen auf dem Schlappseile. Ist man aber einmal vom Gesunden gewichen zum Krankhaften, so kann dieses, wie aller Ueberreiz, nur auf kurze Dauer kitzeln, und schnell springt man von Einem zum Andern, bis man gänzlich abgespannt ist. So zwingen wir den Trompeter, es dem Geiger gleichzuthun, verlangen vom Horne, mit der Klarinette zu schreiten, und glauben durch diese Kunstkniffe alle alte Kunst hinter uns zu lassen. Wenn nun zufällig einmal Einer, der gar keinen Begriff von Stimmenvertheilung hat, sich an die Arbeit macht und darauf los schreibt, so bringt er am Ende noch Wirkungen hervor, mit denen er verwöhnte Ohren eine Weile recht angenehm kitzelt; dieses Verhältniss scheint mir in der Ouverture zu walten, und wenn Hr. Berlioz etwas von Stimmenvertheilung versteht (ich kenne bis jetzt nur das eine Werk von ihm), so ist er ein rechter Schlaukopf, der in vorliegendem Versuche das witzigste Zerrbild auf die neuromantische Schule geschrieben, das mir noch vorgekommen.

Es gibt einen Unterschied zwischen Farbenreichthum und Farbengrelle, und einen grösseren zwischen Farbenreichthum und Buntheit. Jedes geübte Auge wird in einer Bildersammlung gleich die betreffenden Stücke herausfinden und jeder gesunde Sinn ein Gemälde von bunt durch einander geklexten Farben unterscheiden können, wenn diese auch oftmal aus der Ferne gesehen auf den ersten Blick das Auge zu täuschen vermögen, dass es ein Bild zu schauen wähnet. Sollte sich dieses in der Schwesterkunst anders verhalten? Von Natur aus sind unsre Sinne alle gleichmässig ausgestattet, durch unsere Lebensart aber wird der eine sorglältiger und genauer ausgebildet als der andere, und so mag denn das Auge an Bildung gewöhnlich dem Hörsinne überlegen sein. Durch unsre Kammermusik ist uns Teutschen aber Gottlob doch eine Schule aufgethan, in der wir so gar weit nicht zurückbleiben können, und wenn auch einmal etwas Farbenschiller uns begaukeln könnte, so werden wir den Farbenklex doch gar bald ausfindig machen und ihm den Rücken zuwenden. Ja, diesem Farbenklex auch, den der Hamburger Korrespondent so bezeichnend ehern nennt, ein Wort, das meine Trommelhaut schon beim blosen Niederschreiben unangenehm erschüttert. Was mir zu erörtern übrig bliebe, wäre hier noch der wunderliche Zustand, wie ein Meister, der selber Gutes geliefert, von einem Werke begeistert sein kann, das unter der Mittelmässigkeit steht. Ich bin weit entfernt zu glauben, dass hier *cameraderie* (mit einem rheinischen Worte „Klüngel" zu übersetzen) im Spiele sei, dass es unserm Meister darum zu thun gewesen, die Aufmerksamkeit der Pariser Schule auf sich zu ziehen, und, nach dem Sprichworte: eine Hand wäscht die andere, von dieser dann auch an der Seine als eines der Lichter der tönlichen Welt neben Beethoven und Liszt gepriesen zu werden, was für mich keine*) grosse Genugthuung wäre. Zu gutem Glück fällt mir bei, dass Herr Lobe ausübender Tonkünstler, und dazu an der Weimarer Tonbühne selbst thätig ist, dass er folglich die Vehmrichtereröffnung mit eingeübt und aufgeführt hat. Durch diese Einübung und Aufführung aber geht das Werk selbst in den Künstler über, und dies immer in so höherem Grade, als dessen Schwierigkeiten schwer zu überwinden waren. Der Künstler bleibt nicht blos kalter Beurtheiler, sondern wird Mitschöpfer, und fällt, wenn auch nicht in demselben Masse, in alle Schwachheiten des ersten Schöpfers. Diese aber sind von jeher, trotz ihrer Geistesüberlegenheit, über den Gehalt ihrer Leistungen in Unklarheit gewesen, indem sie oft Zufälligkeiten, ihre Schöpfermühen und Geburtswehen, ihre eigenthümliche Launen in Anrechnung brachten und als Werth dem Kunstwerke beizählten, indess sie das, was ihrem Geiste freier und müheloser entsprungen, gering achteten. So glaubte sich schon Bocaccio, seinen Dekameron übersehend, durch seine Fiametta unsterblich zu machen, so wollte Petrarka durch seine lateinischen Gedichte, die keiner mehr liest, unter uns bleiben, was er nicht von seinen Sonetten erwartete, und so mag noch mancher Meister den Eckstein, der seinem Ruhme zur Grundlage dient, selber verworfen haben. Dies scheint mir der Schlüssel zu dem Begebnisse. Herr Lobe hat seine Mühe, die Schwierigkeit der Ausführung mit in Anschlag gebracht und mit in Rechnung gesetzt. Zudem hat ihn die Weimarer Tonbühne, der ein Hummel vorstand, verwöhnt; und wenn man des Guten zu viel geniesst, so klingt einem vielleicht einmal etwas ganz Schlechtes als etwas neues Sinnreiches; welche Täuschung doch nur für einige Zeit anhalten kann, nach welcher der Getäuschte wieder mit erfrischtem Fass-

*) Alle Bewunderung selbst für die Bewunderer Beethovens; indessen paaren die heutigen Pariser Tonangeber den heiligen Namen mit so unbedeutenden, dass ich schwerlich glauben kann, sie wüssten, was hinter ihm für Geist sich berge.

ungsvermögen zu dem Preiswürdigen zurückkehren muss. Nachdem mein Gegner ein paarmal die Ouverture noch angehört, wird er gewiss über seine eigne Begeisterung sich verwundern, u. mit unendlich tieferer innerer Anregung und wenigern Worten des verewigten Hummels Eröffnung zu Joh. von Finnland, oder ein andres mustergiltiges Werk der guten alten Schule anhören.

So blieb mir hier weiter nichts zu thun übrig, als mein Advokatengewand von mir zu werfen und meinem geachteten Gegner freundschaftlich die Hand zu reichen. Ich kann irren wie jeder Mensch, kann selbst zu weit gehen in meinem Rechte, aber mit Wissen ist dies nicht geschehen, und dem, der mich dessen zeiht, will ich vom Herzen Dank sagen. Was ich sagte, quoll aus einem tiefen Gefühle für die Kunst und ihren Meisterbund, der leider, indem ich schrieb, wieder um einen grossen Genossen ärmer geworden, entsprang aus Eifer für die gute Sache, die durch den Geist der Gemeinheit, Rohheit und Unzucht leider jetzt genug beeinträchtiget u. gefährdet ist, u. ging nur gegen eine Sache, nie aber gegen irgend einen Menschen. *Gottschalk Wedel.*

Nachrichten.

Dessau. 1837 fanden hier 23 Konzerte Statt, wobei stets die ganze Herzogl. Kapelle mit Zuziehung der dazu befähigten Musikstudirenden mitwirkte, ein Personal für 12 erste und 12 zweite Violinen, 8 Bratschen, 6 Vcelle, 5 Kontrabässe und sämmtliche Blasinstrumente. Unter jenen 23 Konzerten waren 19 Abonnement-Konzerte, die sich im Verhältniss zur Einwohnerzahl einer grossen Theilnahme erfreuten; 4 waren Extrakonzerte. Folgende fremde Künstler liessen sich theils in eigenen, theils in Abonnement-Konzerten hören: 1) Konzertmstr. Molique aus Stuttgart, der auch hier durch sein meisterliches Spiel allgemein erfreute; 2) Kammermus. Peschel d. j. aus Dresden, Fagottist, früher hier angestellt, erregte wenig Theilnahme; 3) Musikdir. Dürrner aus Anspach zeigte sich als wackerer Violinspieler; 4) die beiden Schäfer, die das in d. Ztg. gefällte Urtheil von Leipzig aus vollkommen bestätigten, der jüngere erwarb sich im Konzerte und am Hofe lebhafte Theilnahme; 5) die Gebrüder Stahlknecht aus Berlin, welche einige Duette auf Violine und Vcello (ohne Begleitung) zum Besten gaben, trugen sehr dürftige Kompositionen vor, auch hob sich ihr Vortrag keineswegs über das Gewöhnliche, so dass es schien, als wären sie noch nicht auf der Stufe, wo man jetzt als Virtuos mit Erfolg reisen kann; 6) Kammermus. Schunke aus Berlin fand dagegen seiner trefflichen Leistungen wegen vollkommene Anerkennung, wie nur wenige; 7) Kammermus. Kummer aus Dresden entfaltete seine glänzende Kunstfertigkeit und Gediegenheit des Violoncellspiels zu Aller Freude, obwohl Mancher finden wollte, dass unser ausgezeichneter Vcellist Drechsler im Seelenvollen des Vortrages Vorzüge habe; 8) Kammermus. Kotte erfreute uns durch sein treffliches Klarinettspiel: nur wollte der Vortrag der Adelaide von Beethoven nicht ganz zusagen, die man doch lieber gesungen hört, — und mit den mancherlei Verzierungen der einfach schönen Melodie, die freilich J. Müller zur Last fallen, konnte man sich vollends gar nicht befreunden. — Zu den Fremden ist auch noch der hier Musik studirende Willmers aus Kopenhagen zu zählen, früher Hummels Schüler im Pianofortespiel, ein ausgezeichnetes Talent; er zeigte sich einige Male als trefflicher Pianist.

Von den hiesigen Künstlern traten folgende im Laufe des Jahres auf: 1) Hr. Fischer trug das herrliche Pianoforte-Konzert in Es von Beethoven exakt vor, aber nicht mit dem Geiste, der ganz in den Sinn des Komponisten eingegangen war; 2) Konzertmstr. Lindner spielte 3 Mal; am meisten wissen wir es ihm Dank, dass er das in jeder Hinsicht einzige Violinkonzert von Beethoven trefflich vortrug; 3) Hr. Drechsler erfreute jedes Mal bei seinem dreimaligen Auftreten mit seinem Vcello; 4) Hr. Appel, eins der jüngern Mitglieder des Orchesters, hat seit einiger Zeit bedeutende Fortschritte im Vcellospiel gemacht, gibt auch achtbare Beweise seiner Kompositions-Fertigkeit. Ebenso zeigte sich 5) Bartels I. als wackerer Geiger, so wie dessen Bruder gleichfalls mit guten Anlagen auf demselben Instrumente hervortrat. Ein Gleiches ist von den beiden Söhnen des Kapellmeisters Dr. Fdr. Schneider, Bernhard und Hermann, zu sagen, von denen der erste, in trefflicher Schule von Drechsler gebildet, schon jetzt durch sein Violoncellspiel grosse Hoffnung gibt, ein ausgezeichneter Spieler zu werden, so wie der andere viel Anlage zum Violinspiel verräth; auch dessen Tochter Elise zeigte sich als fertige Pianofortespielerin und erhielt Anerkennung. Ausserdem liessen sich hören die Kammermusiker: Fr. Schletter auf der Flöte, Hr. Fuchs auf dem Horn, die Gebrüder Lorenz auf der Oboe, Klarinette und dem Fagott; Hr. Tausch auf der Klarinette, Hr. Körting auf dem Horn, Hr. Kahle auf dem Pianoforte.

An Ouverturen und Symphonieen, welche stets mit grösster Präcision ausgeführt werden, welches Zeugniss alle hier anwesende fremde Künstler der hiesigen Kapelle jederzeit gaben, wurden folgende dargeboten: Ouverture von Beethoven zu Egmont, Leonore, Fidelio und Festouverture Op. 120; von Mozart zu Titus, Figaro, Zauberflöte, Don Juan; von Mendelssohn-B. zur Melusine; von C. M. von Weber zu Oberon und die Jubelouverture; von Fesca zu Omar; von Fdr. Schneider zur Braut von Messina, in E moll und C moll; von Spontini zur Olimpia und zum Cortez; von Rossini zur Belagerung von Corinth; von Cherubini zum Wasserträger; von Lindpaintner zum Vampir; von B. Romberg zum Ulisses. — Symphonieen von Beethoven No. 1, 2, bis 8 (mit); von Mozart in G moll, in C und D; von Haydn Militärsymphonie, in D und Es; von Spohr No. 3 und 4; von Kalliwoda No. 2 und 3; von Fdr. Schneider in H moll; von Ries No. 2; von A. Romberg in C; von Dürrner in F moll. Da diese letztgenannte Symphonie (noch MS.) hier überhaupt zum ersten Male gespielt wurde, so möge wenigstens gesagt werden, dass sie ein gediegenes Werk

Digitized by Google

ist, sollte es auch zu sehr das treffliche Vorbild der ersten Symphonie von Kalliwoda hören lassen. Dürrner war früher Schüler des Kapellmstr. Schneider.

In Beziehung auf Gesangleistungen in diesen Konzerten war es sehr erfreulich, dass durch Anschliessung einiger kunstliebenden und kunstfördernden jungen Dilettantinnen und Dilettanten manche grössere Ensembles zu Gehör gebracht werden konnten. Am 5. Nov., wo zufällig ein gewöhnliches Abonnement-Konzert fiel, wurde z. B. durch Aufführung aller Ensemblestücke des 1. Aktes von Don Juan nach vorangegangener Ouverture eine würdige Gedächtnissfeier Mozarts begangen. Das Finale bei so stark besetztem Orchester und angemessenem Chor erschütterte. In andern Konzerten kamen noch die beiden Finalen aus Figaro und zu andern Sätzen das Finale des zweiten Aktes des Don Juan vor, wo man sich vorzüglich des ganzen Finalschlusses erfreute, da auch hier bei den Bühnenvorstellungen, die nur den Winter über dauern, stets mit dem Untergange des Don Juan geschlossen wird und die folgenden Sätze wegbleiben. — Unsere beiden angestellten Solosänger, die Herren Kammermusiker Diedicke und Krüger, sangen stets mit verdientem Beifalle. Fräul. Rust sang, ausser in den vorher genannten Ensemblestücken, einige Male Solosachen. Sie hat eine treffliche Stimme, jetzt schon viel Sicherheit und Gewandtheit und verspricht, wenn sie, wie wir hören, einer guten Schule anvertraut wird, die dieses unbestrittene Talent mit solchen Naturanlagen ganz gewiss verdient, ausgezeichnet zu werden.

Alle andern musikalischen Dinge gingen ihren gewöhnlichen ordentlichen Gang fort, so die regelmässigen Kirchenmusiken und die Singakademie, die sich grosser Theilnahme und regen Besuches erfreut. Schade war es, dass im verflossenen Jahre, ausser der Aufführung des Graun'schen „Tod Jesu" am Charfreitage beim Nachmittaggottesdienste in der Schlosskirche, keine öffentliche Aufführung ihrer Leistungen zu Gehör kam. — Die vom Kapellm. Dr. Schneider gegründete und geleitete Musikschule und die damit verbundenen Uebungen gehen in der Art und Weise fort, wie Fdr. Schneider selbst in einem herausgekommenen und in d. Bl. angezeigten Schriftchen dies erörtert hat.

Hamburg. Wenn gleich unser Hamburg in der merkantilischen Welt eine wichtige Stellung einnimmt, so dürfte es doch in Beziehung auf Tonkunst einen nur untergeordneten Rang behaupten. Dazu kommt, dass unsre hohe Behörde seit Jahren die einzige Bildungsanstalt für den edelsten Zweig dieser schönen Kunst, die früher blühende Kirchenmusik, welcher Männer wie Ph. Emanuel Bach und andere tüchtige Meister vorstanden, gänzlich aufgehoben und aus unsern evangelischen Tempeln entfernt hat. Aus dieser Bestimmung ist zugleich der Nachtheil entsprungen, dass der musikalische Geschmack an ernsten und erhebenden Werken untergraben und auf den Thermometer Lanner und Strauss gesunken ist. Hat jedoch Jemand den Muth, inhaltreiche Werke, die der Kunst und dem Kunstgeschmack als Stütze dienen sollten, mit fast erschöpfender Mühwaltung und Risiko in's Leben zu rufen, so wird eine Lethargie des Publikums bemerkbar, die irgend anderswo ihres Gleichen in der Art kaum finden dürfte, und die Hörsäle bleiben leer. Den Beweis hierfür lieferte vorigen Monat von Neuem die Aufführung des Oratoriums „Die heilige Zeit", von unserm jungen Landsmann Hrn. Elkamp in Musik gesetzt und in der Petrikirche gegeben. Das Werk zeugt von Talent und Kenntniss des Tonsatzes. Ein Orgelkonzert, von dem Organisten der Nikolaikirche, Hrn. Schwenke, gegeben, war noch weniger besucht. Einem Orgelkonzert, dem die eigentliche Weihe, das Fugenspiel, mangelt, wie hier, dürfte ein nur subordinirter Rang anzuweisen sein. Hr. Karl Kloss aus Berlin gab im englischen Freimaurer-Logensaale eine geistliche Kantate eigner Komposition, eine Vorlesung über den ersten Abschnitt der Tongeschichte mit Ausführung praktischer Beispiele, und Kompositionen von Haydn, Mozart und ein Pianof.-Trio v. Beethov., dessen Pianofortepart er selbst vortrug. Derartige Dinge, die nicht auf den Walzerrhythmus basirt sind, machen jedoch wenig Spass bei uns. Moscheles war vor einigen Wochen hier, trat aber, eine geringe Theilnahme scheuend, leider nicht öffentlich auf. Neue grosse Etuden, deren einige dieser Meister hier geschrieben hat, sind vortrefflich. Ein junger Pianist aus Wien, Hr. Tausig, spielte einige Piecen v. Talberg u. Herz ohne alle Begleitung im Apollosaal, und reisete weiter. Von vier Abonnementsconcerten, die im Laufe des Winters, unter dem Namen „philharmonische Konzerte", unter der technischen Direktion eines Hrn. Dr. Busch, und unter der artistischen des Musiklehrers Hrn. Grund gegeben werden, hat das erste bereits Statt gefunden. Aus der Anordnung des Programms wird die Einsicht der Direktion zu erkennen sein. Es bestand aus zwei (sage zwei) Symphonien, von Spohr (Weihe der Töne) und C moll v. Beethoven, zwei Arien von neuern italienischen Komponisten, von Mad. Fischer-Maraffa u. Hrn. Wurda gut gesungen, und zwei Partien Variationen für Violoncell u. Klarinette, wacker vorgetragen von den Hrn. Lee von hier u. Hrn. Trettbar aus Braunschweig. Die Spohr'sche schöne Symphonie wurde lobenswerth exekutirt, die poesiereiche Beethovensche mangelhaft. Die Oper des Stadttheaters leistet Lobenswerthes, wird indess vom Zeitgeschmack getragen. Die Hauptparte der Tenöre u. der Bässe sind würdig besetzt durch die Hrn. Wurda, Schäfer, Uez u. Wolterek. Das zweite Theater gewinnt erhöhtes Interesse durch die witzvollen Vaudevilles-Dichtungen des talentbegabten jungen Musikers Hrn. David, Bruders des Leipziger Konzertm. und der berühmten Pianistin, Mad. Tulken in London. Eine Wochenschrift „Der Freischütz" beschäftigt sich viel mit Recensionen über Musik, deren Fassung den Dilettanti imponirt, und mitunter auch Belehrendes bringt. Der würdige Nestor der Vcellisten, Hr. B. Romberg, welcher hier in seinem Familienkreise zurückgezogen lebt, schreibt fleissig an einer Violoncellschule, worauf Alle, die sich für dieses Instrument interessiren, aufmerksam gemacht werden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Januar. № 2. 1838.

Aesthetik der Tonkunst

von *D. Ferd. Hand*, Prof. und Geh. Hofrath. 1. Th. Leipzig, bei C. Hochhausen und Fournes. 1837. S. VIII und 416 (8.).

Der geehrte Verfasser, welcher sich seit Jahren schon grosse Verdienste um die Tonkunst seiner Universitätstadt Jena erworben hat, erwirbt sich durch Herausgabe der ersten Aesthetik für Tonkunst ein noch weit höheres, was alle Musiker und Freunde der Tonkunst ihm nicht genug verdanken können. Wäre es ein Dank zu nennen, wenn wir etwas thun, was uns selbst nützt, so würden wir ihn zunächst in einem freudig ernsten Studiren des Lehrbuches suchen, dem Alle sich eifrig unterziehen, denen die Tonkunst etwas gilt. Dennoch sind wir gewiss, dass der Verf. des höchst gewünschten Werkes den Vortheil, den Jeder dadurch sich selbst bringt, für den besten Dank annehmen wird, denn was er that, hat er aus redlicher Liebe für Kunst und Künstler gethan. Die Liebe aber hat keine grössere Freude, als dass sie wohlthut. Diese Freude erkenntlicher Aufnahme seines zum wahrhaft Besten der Kunst liebevoll dargereichten Werkes wird er schon jetzt reichlich empfinden, denn wir sind gewiss, dass es nur selten einen denkenden Musikfreund, wie viel weniger einen denkenden Künstler geben wird, der entweder das viel gewünschte Buch nicht schon besitzt oder es sich anzuschaffen sich beeilt, damit er mit den Lehren desselben zu seinem und der Kunst Gewinn eifrig sich bekannt mache. Dass aber ein solches Werk ein wahres Bedürfniss für uns ist, in einer Zeit, wo vom Aesthetischen der Kunst so ungemein viele Worte, oft ohne Halt und Bedeutung, gemacht worden sind, so dass die Sprachverwirrung fast grösser als beim Thurmbau zu Babel geworden ist, braucht keines Beweises. Freilich muss ein Anfang gemacht werden und mit Ernst, der allein nützt. Den aufrichtigsten, gefühltesten Dank für seine trefflich geordnete, überaus hilfreiche und frommtreue Gabe nehme der würdige Verf. von uns zuvor freundlich auf und besorge sich nicht des Bannspruches, den Nägeli einst gegen das Sprechen der Dilettanten in Sachen der musikalischen Kunst ausgehen liess. Ganz im Gegentheile waren wir längst schon überzeugt, dass eine Aesthetik der Tonkunst, käme sie einmal, zuverlässig nicht von einem Musiker von Profession, sondern eben von einem eifrigen und tüchtigen Dilettanten kommen werde. Ich bin sogar noch jetzt ziemlich gewiss, dass ein thätiger, selbstschöpferischer Musiker oder Tondichter weder Zeit noch Lust, ja kaum die rechten Anlagen zur Abfassung eines solchen Lehrbuches in sich tragen werde, so lange er nämlich seine Schöpferkraft eigener Tongebilde nicht verliert oder matt werden fühlt. Beides zusammen, Dichten und philosophisches Betrachten, was strenge Ordnung und System fordert, ist unter Tonkünstlern ohne Beispiel, sollen nicht geringe Versuche im Dichten oder im Philosophiren dafür genommen werden. Damit kann und soll nicht gesagt sein, als werde ein trefflicher Tondichter nicht auch zuweilen herrliche und überaus anregende Gedanken in Aphorismen und einzelnen Gefühlslichtern zur Sprache bringen: aber mit einem System wird er sich schwerlich zu befassen aufgelegt fühlen, so wenig als ein Beschauer der Kunst, der gar wohl zuweilen überaus schöne Kleinigkeiten von bedeutendem Werthe zu komponiren sich begeistert fühlen kann, für grösse, ausgeführte Tonwerke Lust und Beruf in sich empfinden dürfte. Beide Thätigkeiten sind zu verschieden, als dass sie zu gleicher Zeit schöpferisch vollbracht werden könnten. Es ist also ganz in der Ordnung, dass das Geschenk der ersten Aesthetik der Tonkunst uns von einem Gelehrten gemacht wird, dessen Lehrberuf durch die innigste Liebe zur Kunst und durch vieljähriges Einwirken für sie sich verherrlicht hat. Was aber in der Ordnung der Dinge begründet ist, kann nur als ein Glück zum Besten der Sache betrachtet werden und muss darum über jede Entschuldigung erhaben sein, in welcher wir bei unserer Freude über das vorliegende Werk nur eine Bescheidenheit des Verfassers verehren, die stets gefunden wird, wo in schwierigen Unternehmungen Tüchtigkeit mit reiner Liebe für das Werk sich verbindet.

Digitized by Google

Die Schwierigkeit eines solchen Werkes, welches als erste Aesthetik der Tonkunst die Bahn bricht, wird selbst der Neid nicht in Abrede stellen wollen. Wie viel Lehrbücher der allgemeinen Aesthetik seit der teutschen Begründung dieser Wissenschaft geschrieben worden sind, kann Keinem unbekannt sein, eben so wenig, wie viel höchst Schätzbares, ja zuweilen Geniales wir in diesem Fache besitzen, dessen Studium nur darum noch nicht auch für den gebildetsten Musiker verständlich und segensreich genannt werden kann, wie die Erfahrung bezeugt. Alle diese preiswürdigen Leistungen im Fache allgemeiner Aesthetik haben dennoch unter den Gelehrten, die neuesten Werke der Art durchaus nicht ausgenommen, gar mancherlei, nicht selten wahrhaft förderliche Einwendungen und ganze Gegenschriften veranlasst, die den Werth der besten Systeme nicht im Geringsten verkleinern, sondern nur beweisen, wie überaus schwer ein Vollkommenes und Allgenügendes in diesem Fache, selbst nach so vielen Leistungen, zu erreichen ist. Wie sollte es nun irgend einem, auch dem vortrefflichsten Manne, möglich sein, in einem ersten Werke der Art, in der ersten auf Musik angewandten Aesthetik gleich von allen Seiten das Höchste, das Vollendetste zu liefern, was gedacht werden kann? Wo in irgend einer Sache das Unmögliche gefordert werden könnte, da würde der thörigste Undank sich selbst zu verklagen und dennoch anmaassend zu bleiben keine Scheu empfinden und um so ungerechter und unbedachter sich blosstellen, je mehr er es hier mit einem eben so bescheidenen als redlich liebevollen und tüchtigen Manne zu thun hat, der mit der wohlthuendsten Offenheit von seiner überaus nützlichen und allen denkenden Musikfreunden empfehlenswerthen Leistung unter Anderm Folgendes vorausschickt: „Niemand wird mir so nachdrücklich sagen, an welchen Schwächen dieser mein Versuch noch leide, als ich mir selbst. Die Begründung scheint nicht umfassend genug, die Nachweisung der Beispiele sollte reichlicher und ausführlich sein, der Darstellung geht Gewandtheit und Eleganz ab.“ Je schärfer nun hier der geehrte Verf. sein eigenes, bahnbrechendes Werk in's Auge fasst, je stärker und offener er selbst sich Mängel zuschreibt, die wir für unsere Person ihm nicht so im Allgemeinen, als er selbst es thut, zugeben können, um so liebenswürdiger und anziehender steht er und sein Werk für uns da, für welches wir den aufrichtigsten Wunsch hegen, dass es nicht blos als Abhilfe eines bedauerlichen Nothstandes im Wesentlichsten unserer Kunst, sondern als festere Grundlage einer höchst wünschenswerthen systematischen Ordnung in den Händen aller Musiker und Freunde der Tonkunst sich finden und von ihnen wohl benutzt werden möge.

Wenn dagegen irgend ein im Fache der allgemeinen Aesthetik Belesener, was der Verf. selbst mit vollkommenem Rechte als etwas Nichtiges bezeichnet, bemerken wollte, „das Buch enthalte Vieles, was man schon gewusst habe, oder was als ausgemachte Wahrheit gelte,“ so muss dies in Bezug auf Musiker und Musikfreunde eher für einen Vortheil als für einen Tadel einer Schrift genommen werden, „welche eben bemüht war, allgemein Anerkanntes zu sammeln und auf festere Grundlagen zurückzuführen.“ Denn wann hätten sich wohl Tondichter und Liebhaber der Tonkunst so eifrig mit dem Studium ästhetischer Philosophie vertraut gemacht, wann hätten wohl Viele unter ihnen z. B. das System der Aesthetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit von Christian Hermann Weisse und andere Werke der Art bemeistert und verstanden, dass ihnen Allgemein Giltiges und Anerkanntes als bekannt vorauszusetzen wäre? Gerade das Nichtübergehen unter Philosophen anerkannter Wahrheit ist für diesen Zweck und in dieser Anwendung ein Nothwendiges, ohne welches kein Gewinn erreicht werden könnte, ein Lob für die Umsicht des Verf. und ein Segen für die Sache, die eben dadurch erst recht empfehlenswerth wird. Dagegen dürfen wir mit Zuversicht voraussetzen, dass es jetzt in unserm Vaterlande wohl kaum einen tüchtigen Liebhaber der Tonkunst geben wird, der das Erscheinen eines solchen ersten Werkes nicht als etwas höchst Zeitgemässes mit Freudigkeit begrüssen und für die darin enthaltenen Belehrungen dankbar sein werde. Denn so viel auch in Dingen der Tonkunst das Gefühl und der Glaube an ein Unendliches, das nicht demonstrirt werden kann, gilt, so wähnen doch auch Viele, nicht allein im Mangel, sondern sogar in einer gewissen Flucht vor klaren Begriffen, zu empfinden, was ihnen nicht einmal fühlbar gemacht werden kann, und verlieren sich dann im Leeren, im farbigen Schein, der ohne Wesenheit und Leben auch keinen Wahrheitsgewinn des erhebenden Genusses gewähren kann, wozu allerdings „ruhige Theilnahme an Befestigung der Grundansicht“ nothwendig kommen muss. Und diese gibt das von uns längst erwünschte Werk in vielfachster Hinsicht und hilft auf segensreiche Weise einem Bedürfnisse ab, das um so drückender und nachtheiliger fühlbar werden musste, je mehr nichtiges Geschwätz aufgebläht phantastischer Ueberreizung in den letzten Zeiten laut zu werden sich erdreisten durfte. Sind wir nun zwar in unserer wahrhaften Freude über das Erscheinen des Werkes und in lebendiger Scheu vor jeder Anmaassung und jedem mög-

Digitized by Google

lichen Unrecht, sei es im Besondern vorschnell bejahend oder verneinend, jetzt noch durchaus nicht im Stande, eine uns selbst nur einigermassen genügende, tiefer eingehende und umfassende Beurtheilung der Welt zu übergeben, was wir jedoch nicht von uns abwenden mögen, so sind wir doch auch nicht im Stande, unsere aus Ueberzeugung hervorgehende Empfehlung des wichtigen Buches, und unsern Dank, den wir dem geehrten Verf. aus voller Seele bringen, länger aufzuschieben. Möge das nutzreiche Werk ihm und der musikalischen Welt die Freude und den Segen geben, die wir davon erwarten.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Ueber die neu bearbeitete Oper *Agnes von Hohenstaufen* *von Raupach und Spontini.*

Absichtlich hat der Unterzeichnete sich nicht beeilt, über die bezeichnete Oper ein vorschnelles Urtheil abzugeben, welches nach einmaligem Hören einer so komplicirten dramatischen Komposition unmöglich mit gehöriger Reife und Gründlichkeit ausfallen kann. Ueberdies ist in keinem Falle mehr, als bei der Beurtheilung des in Rede stehenden Werkes, völlige Unbefangenheit und Leidenschaftlosigkeit erforderlich, um mit Beseitigung aller persönlichen Verhältnisse sich rein und ruhig an die Sache zu halten, um so mehr, als sich schon seit längerer Zeit ein gewisses Vorurtheil gegen jene Oper verbreitet hat, das auf eine gerechte Würdigung derselben durchaus keinen Einfluss ausüben kann. Zur Sache.

Als der geachtete Dichter der historischen Hohenstaufen-Dramen, Professor Ernst Raupach, im J. 1827 eine Episode dieses an Handlung überreichen Stoffes auf den Wunsch des General-Musikdirektors Ritter Spontini zur Oper gestaltete, war die Aufführung zu einem Hoffeste bestimmt. Der bedachtsam arbeitende Komponist konnte von den damals bestimmten 2 Akten der Agnes von Hohenstaufen nur den ersten Akt vollenden, welcher zwar bereits eine Probe von dem grossen Ernst und Fleiss lieferte, welchen der berühmte Tonsetzer der drei unvergänglichen Opern: die Vestalin, Fernand Cortez und Olympia, auf Charakterisirung und dramatischen Ausdruck mit allen ihm zu Gebote stehenden Geisteskräften verwendet hatte, dennoch aber, theils wegen der Ueberhäufung von weniger zum lyrischen als recitirenden Drama geeigneten Personen, theils wegen des fehlenden Schlusses, nur die Skizze eines halb fertigen Tongebildes aufstellte, welche keinen Totaleindruck bewirken konnte. Mehr war dies der Fall bei der im J. 1829 Statt gefundenen Aufführung der Oper in drei Akten. Doch auch in dieser Gestalt genügte dem Komponisten Vieles nicht, und nach längerer Ruhe beschloss derselbe eine neue Umarbeitung der Dichtung und Komposition. Die erstere erfolgte nach den Ideen des Tonsetzers, meistens durch den bühnenkundigen und musikverständigen Freiherrn von Lichtenstein. Spontini ging mit regem Eifer an die kolossale Arbeit einer gänzlichen Reform, vorzüglich des zweiten Akts, komponirte den dritten Akt ganz neu, und so entstand die jetzige Form der wesentlich verbesserten historisch-romantischen Oper, aus welcher nun die Kaiserin, wie der Pfalzgraf Konrad von Hohenstaufen, als entbehrlich verschwunden, dagegen Heinrich der Löwe am Schlusse derselben hinzugetreten, und der dritte Akt auch in der Handlung völlig umgestaltet ist. — Wir wenden uns nun zur musikalischen Komposition, welcher wir jedoch, in Ermangelung der Partitur, nur im Allgemeinen aus der blosen Erinnerung folgen können, um so mehr, als in dieser grossartigen Komposition sich oft Massen häufen, welche nur mit Mühe Einzelnes heraushören lassen. Vorweg ist indess die ganze Tendenz der Musik als erhaben, pathetisch und würdig zu bezeichnen, wenn auch der erfahrene Meister in der Anhäufung der Effekt-Mittel durch Orchester und Chöre oft zu weit geht, und die Länge mehrer Gesangstücke, wie der ganzen Oper, nach vorhergegangener gewaltsamer Aufregung zuletzt einen abspannenden Eindruck zurücklässt.

Die Ouverture beginnt mit einem angenehm melodischen Einleitungssatz in D dur, welcher dem Referenten nicht grossartig genug erscheint und überhaupt die Steigerung verringert, welche sonst der in Dur übergehende Schluss des leidenschaftlich bewegten, etwas langen Allegro-Satzes in D moll (dessen Motiv an die Ouverture zur „Vestalin" erinnert) bewirken müsste. Die sehr feurige, heroische Introduktion beginnt im Thronsaale des Kaisers Heinrich VI. zu Mainz, welcher im Begriff ist, sich nach Italien zu begeben, um den dort ausgebrochenen Aufruhr zu dämpfen. Der Erzbischof segnet die Fahnen der Krieger. Die Pfalzgräfin Irmengard versucht es vergeblich, den Kaiser zu bewegen, die über Heinrich von Braunschweig ausgesprochene Reichsacht zu widerrufen und das Bündniss zwischen ihm und ihrer Tochter Agnes zu genehmigen. Ein Abgesandter Frankreichs wird gemeldet. Unter einem lieblich melodischen Chor der Troubadoure, französischer Ritter und Edelknaben, welcher ganz im provençalen Styl des Mittelalters gehalten ist, erscheint Philipp August, der König von Frankreich selbst, incognito als sein eigner Gesandter, und wird vom Kaiser nach der Bewillkommnung zum Feste geladen. So schliesst die lange Introduktion. Philipp, der Bruder des Kaisers, bleibt zurück und erkennt in dem sich nahenden Troubadour, welcher eine elegische Romanze zur Laute singt, den verkappten, in die Acht erklärten Heinrich von Braunschweig, seinen theuren Waffenbruder und Freund. Ein sehr wirksames Duett für Tenor und Bariton (an das erste Duett von Licinius und Cinna in der „Vestalin" erinnernd) endet die Scene beider Freunde. Agnes erscheint mit ihren Begleiterinnen in ihrem Gemach, zur Laute ein melodisch einfaches Lied mit Refrain der weiblichen Stimmen singend, welches die Sehnsucht nach dem Geliebten ausdrückt. Irmengard, die theilnehmende Mut-

ter, erscheint tröstend. In einem vorzüglich schönen, nur am Schlusse sich zu oft wiederholenden und den Sopranstimmen wenig Ruhepunkte zum Athemholen gönnenden Duett vereinen sich Mutter und Tochter zu anziehendem, gefühlvollen Wechselgesange. Heinrich erscheint plötzlich, von seinem Freunde heimlich eingeführt. Freude und Glück der Liebenden, wie die Besorgniss der Mutter und Philipps, wird in einem ausgezeichnet wirksamen Quartett geschildert, welches wir für eines der gelungensten Stücke der Oper halten. Das Zeichen zum Feste wird durch Trompetenschall gegeben. Heinrich entflieht, da die Fürsten sich nahen, Irmengard zu geleiten. Geheimnissvoll wird die wichtige Kunde mitgetheilt, dass Heinrich der Löwe sich feindlich mit furchtbarer Heeresmacht dem Rheine nahe. Die Bühne verwandelt sich in den glänzend erleuchteten Festsaal, eine prachtvolle Dekoration von blendendem Effekt darbietend. Das Fest beginnt mit einem allgemeinen Chor, worauf in einem nicht zu langen Ballet die Vermählung des Rheins mit der Seine allegorisch dargestellt wird. Heinrich ist schwarz verlarvt mit andern Masken erschienen. Der Kaiser steigt vom Thron in den Saal herab und stellt Agnes als Braut des um sie werbenden Königs von Frankreich der festlichen Versammlung vor. Dann fordert der Kaiser auf, den deutschen Reigen zu beginnen.

Es fängt das Finale nun mit dem Chor der Deutschen an:

„Der fremde Tanz zerrinnt, die fremden Töne schweigen,
Die alte Weise klingt, die deutsche Lust erfand."

Doch lässt es sich nicht behaupten, dass durch diesen rhythmisch lebhaften Tanz der „ächte deutsche Reigen feierlich" wiedergegeben wäre, zumal für die Zeit des Mittelalters. An sich indess ist diese Tanzmusik sehr hinreissend, und besonders künstlich in der Art konstruirt, dass die Hauptmotive derselben auch während der folgenden sehr verwickelten Handlung stets mit durchtönen, wozu freilich eine lebhaftere Bewegung nothwendig war. Der König von Frankreich bewirbt sich nun persönlich immer dringender um das Wohlwollen der bedrängten Agnes, welche ihm auszuweichen sucht. Heinrichs Eifersucht wird immer heftiger rege; er vergisst sich so weit, das Schwert zu ziehen und auf den König einzudringen. Der Kaiser tritt dazwischen, erkennt den Geächteten und lässt Heinrich verhaften. Unter allgemeiner Bestürzung und wildem Tumult endet so der erste, 1½ Stunde dauernde, an starker Musik überreiche, dramatisch meisterhaft behandelte, erste Akt. Auf die Betäubung, in welche unvermeidlich durch das stete Fortdrängen heftiger Affekte der Zuhörer versetzt werden muss, thut die Ruhe sehr wohl, mit welcher der ächt dramatisch gediegene zweite Akt beginnt. Der eingekerkerte Heinrich drückt seine Empfindungen in einer, am Schlusse wieder heftig aufgeregten Arie aus. Ein vertrauter Diener gelangt durch Aufbruch einer Fallthür zu Heinrich und stürzt sich aus dem Fenster in den vorüberfliessenden Rhein, um Heinrich des Löwen Hilfe zu bewirken. Der Burggraf kündigt dem Gefangenen ewige Verbannung oder Tod an; er wählt das Letztere und wird durch einen geheimen Ausgang fortgeführt. Die Fürsten und deutschen Ritter, über Heinrichs Verurtheilung zum Tode empört, dringen gewaltsam, doch zu spät in das Gefängniss ein, um ihn zu befreien. Der Kaiser überrascht sie, wird indess selbst dadurch überrascht, dass der König von Frankreich den bereits todt geglaubten Heinrich zurückbringt und darauf besteht, dass er mit ihm kämpfen solle, da er den König und das Volk der Franken geschmäht habe. Den als Kampfes Pfand hingeworfenen Handschuh hebt Philipp, des Kaisers Bruder, auf. Der Kaiser genehmigt den Kampf und übergibt Heinrich zur Verwahrung an Philipp, tyrannisch indess seinen geheimen Tod befehlend. Die Fürsten, davon unterrichtet, rathen Heinrich zur Flucht, der solche indess verschmäht. Diese ganze Scenenfolge ist in der That bei weitem mehr für ein recitirendes Drama, als zur Oper geeignet. Der Komponist hat indess seine volle Geisteskraft daran gesetzt, und der Schwung seiner Phantasie hat alles nur Mögliche gethan, um Charakteristik mit feuriger Kraft des Ausdrucks ausdauernd zu verbinden.

Die Bühne stellt nunmehr die Kirche eines Frauenklosters vor. Im Hintergrunde erblickt man den Hochaltar, darüber den Chor und die Orgel. Die Nonnen singen eine lateinische Morgen-Hymne, ächt kirchlich gehalten und von Blasinstrumenten auf der Bühne begleitet, deren Zusammenstellung die Orgelklänge täuschend nachahmt. Agnes erscheint, in einer gefühlvollen Arie ihre Klagen ausströmend. Der Erzbischof tröstet sie in wahrhaft frommen Tönen, denen sich der Nonnenchor anschliesst. Diese Szene ist ein Meisterstück von Erfindung und kunstvoller Ausführung in der Musik mit Recht zu nennen. Irmengard und Heinrich erscheinen in der Kirche. Es folgen nun zwei der vorzüglichsten Gesangstücke der Oper, ein Terzett und Quartett, nachdem die Liebenden am Altare durch die Trauung, auf Begehren Irmengard's, verbunden sind und ihr Glück preisen. Philipp mahnt Heinrich, zu fliehen; allein dieser wird zum zweiten Male vom Könige von Frankreich aufgehalten. Ein furchtbares Gewitter treibt das geängstete Volk in das Heiligthum, um den Schutz des Höchsten anzuflehen. Das wild bewegte Finale beginnt mit dem Chore des Volkes, welchem sich das Gebet der Nonnen anschliesst. Zugleich stürmen Philipp, der König und Heinrich auf einander ein. Alle ziehen die Schwerter, während das Tosen des Gewitters vom Orchester in fortwühlenden Figuren angedeutet wird. Der Erzbischof stellt den beginnenden Kampf der Parteien durch Vorhaltung des Kreuzes endlich ein. Der Nonnenchor ertönt versöhnend: „Omnibus, o Domine, dona pacem. Amen." Alle bestätigen: „Fried' in Gottes Namen!" So schliesst der durch Handlung und dramatisch musikalische Combinationen höchst ausgezeichnete zweite Akt, nach der Ansicht des Ref. der gediegenste und eigenthümlichste der von hier ab fast ganz neu umgestalteten Oper. — Der dritte Akt beginnt im Vorhofe des Frauenklosters mit einem ungemein lieblichen Chore der Ritter, Troubadours und Frauen aus Irmengard's Gefolge, welche Frankreichs königliche Verlobte begrüssen.

Digitized by Google

Agnes fleht den Schutz der Mutter an, welche die Ueberlästigen entfernt. Heinrich erscheint, um Agnes in Sicherheit zu bringen und dann zum Kampfe zu eilen. Die Bühne verwandelt sich in einen festlich geschmückten Platz ausserhalb der Thore von Mainz. Unter allgemeinem Chore erscheinen der Kaiser, König v. Frankreich, Philipp, die Ritter, Kampfrichter, Herolde, zuletzt Irmengard. Tanz und Waffenspiel beginnt. Die Musik des Ballets zeichnet sich durch Charakteristik, wie der Chor, an welchem die Kampfrichter Theil nehmen, durch grossartige Auffassung und ein mächtig wirkendes Unisono der Singstimmen aus. Hier waltet unverkennbar Genialität der Erfindung vor. Noch ehe Philipp mit dem Könige den Zweikampf beginnen kann, erscheint Heinrich mit Agnes, welche von den französischen Rittern (und zum dritten Male) auf der Flucht eingeholt sind. Ein schwarzer Ritter beobachtet in der Ferne den Vorgang. Heinrich und der König kämpfen mit einander. Das Schwert des Königs zerspringt. Die französischen Ritter, um das Leben ihres Monarchen besorgt, entdecken nun: „Der König ist's"! Heinrich, der als Gefangener in Frankreich mit Edelmuth behandelt war, wirft sich lebhaft die begangene Undankbarkeit vor. Die heimliche Vermählung Heinrich's mit Agnes wird von Irmengard laut verkündet; der Kaiser wüthet. Da erscheint plötzlich Heinrich der Löwe, welchem Mainz bereits die Thore geöffnet hat, und in dessen Macht sich der Kaiser jetzt befindet. Doch der Löwe legt grossmüthig als Sieger sein Schwert dem entthronten Kaiser zu Füssen. Dieser ist versöhnt, und genehmigt die Verbindung der Liebenden, indem er sich mit dem edelmüthigen Feinde versöhnt. Ein heroischer Schlosschor endet die imposante, fast 4 Stunden währende, doch stets in Spannung erhaltende Oper, welche von Seiten der musikalischen Komposition mit völliger Unparteilichkeit als ein Werk erster Grösse in seiner Gattung anzuerkennen ist. Die Ausführung war so ausgezeichnet, wie solche sich nach vielen Proben, unter der sorgfältigsten Leitung des Komp. und von einem solchen Künstler-Vereine der Königl. Oper erwarten liess. Frl. v. Fassmann als Irmengard, Agnes (Dem. Grünbaum), Kaiser Heinrich VI. (Hr. Fischer), Philipp (Hr. Bader), König Philipp August (Hr. Bötticher), Heinrich der Löwe (Hr. Blume), dessen Sohn (Hr. Eichberger), der Erzbischof von Mainz (Hr. Zschiesche), das Neben- und zahlreiche Chor-Personal, Corps de Ballet, wie das überaus stark besetzte Orchester (in welchem auch die mächtig durchtönende, nur fast zu häufig benutzte Bass-Tuba nicht fehlte) beeiferten sich, dem kolossalen Kunstwerke die angestrengtesten Bemühungen zu widmen. Da nun auch durch Tänze, prachtvolle Aufzüge und ausgezeichnet schöne Dekorationen für Befriedigung des Sinnenreizes und der Schaulust in reichem Maasse gesorgt ist, so konnte es an einem glänzenden Erfolge der Oper, bei den bis jetzt Statt gefundenen vier Vorstellungen, bei überfülltem Hause und hohen Preisen nicht fehlen. Am Abende der ersten Aufführung (den 6. Decbr. v. J.) wurde Spontini nach dem zweiten Akte und nach beendeter Oper mit Enthusiasmus gerufen, mit Gedichten und Kränzen geehrt, auch bis zu seiner Wohnung von seinen Verehrern geleitet und dort mit einer Nachtmusik, aus seinen Kompositionen gewählt, und häufigen Vivats begrüsst.

Ob die Opposition begründet ist, welche auch dies, dem Zeitgeschmacke freilich wenig entsprechende, lyrisch dramatische Werk betroffen hat, wird die Folgezeit lehren. Jedenfalls ist solches keine gewöhnliche Erscheinung, und das Erzeugniss unermüdlicher Beharrlichkeit und grossartiger Konzeption, wie die Preuss. Staatszeit. darüber umsichtig geurtheilt hat, womit der unterzeichnete Ref. ganz unbefangen nur übereinstimmen kann.

Berlin, d. 27. Dec. 1837.

J. P. Schmidt.

Leipzig. Am 22. Decbr. wurde zum ersten Male eine neue komische Oper, und zwar die zweite, von G. A. Lortzing, aufgeführt: „Czaar und Zimmermann, oder die zwei Peter" in 3 Akten. Sie gefiel wie die erste; nicht Weniges wurde lebhaft applaudirt und der Komponist, der zugleich den jungen Zimmermann, Peter Jwanow, recht gut, wie immer, spielte, wurde zum Ende des Stückes herausgerufen. Er erschien mit Dem. Günther, deren Naives sehr beliebt ist, und mit Hrn. Berthold, der den Bürgermeister in Saardam, auf dessen Komik die ganze Oper weit mehr, als auf den Gang der Handlung basirt ist, in bester Laune mit dem glücklichsten Erfolge vortrug. Mit einem solchen Bürgermeister wird das Stück, das mit vielen Schlageffekten ganz im Geschmacke der Zeit wirksam gehalten ist, überall gefallen. Hr. Lortzing versteht das Theater und den Lauf der Welt, der er mit klugem Fleisse nichts Anderes gibt, als was sie schmackhaft findet. Wir tadeln dies nicht im Geringsten, im Gegentheile erkennen wir des Mannes Gewandtheit nach Verdienst an; er weiss zu wohl, dass auf teutschen Bühnen von einem Teutschen eben nichts durchgeht, als was sich dem Behagen mit heiterem Sinne fügt. Das will und das versteht er, und darum ist die Oper bestens zu empfehlen. — Am 29. Decbr. hatten wir das Vergnügen, in einem durchaus, auch in den Nebentheilen sehr anziehenden grossen Vokal- und Instrumental-Konzerte im Saale des Gewandhauses Hrn. Adolph Henselt zu bewundern. Sprechen wir zuvor von den Beihilfen, die diesmal nicht übergangen werden können. Die beiden Ouverturen zu Fidelio von Beethoven und zu „Was ihr wollt" von Ferd. Hiller wurden unter anerkannt meisterlicher Leitung unsers Musikdir. *Dr.* Mendelssohn-B. in gewohnter Tüchtigkeit und Rundung bestens aufgeführt. Die zweite Ouverture liess das Publikum auch diesmal still vorübergehen. Mir gefiel sie abermals. Mad. Bünau-Grabau sang vortrefflich und mit grossem Beifalle, wie stets, die grosse Arie aus Titus und 2 Lieder, ganz andere, als auf dem Programme angegeben standen; das erste von *Dr.* Mendelssohn-B., welcher auch auf dem Pianof. begleitete: Frühlingslied No. 3 aus Op. 34, stets und überall hell und frisch wirkend (statt des angezeigten altteutschen Minneliedes); das andere mit Be-

Digitized by Google

gleitung des Pfte und Vcello, vom Bruder der Sängerin, Andreas Grabau, schön gespielt, war nicht von Lachner, sondern von Hrn. Dürrner, der erst vor Kurzem sich bekannt zu machen anfing. Das Lied (MS.) ist schön und wurde von Allen, die wir sprachen, dafür erkannt, wie auch von der Versammlung, wenn anders die lebhaften Beifallszeichen nicht vorzüglich den Darstellenden galten. Noch lernten wir einen jungen talentvollen Kammermusiker der Fürstl. Hohenzollern-Hechingen'schen Kapelle, Hrn. Fr. Sendelbeck, im Vortrage seines dritten Concertino für das chromat. Waldhorn kennen. Er ist beachtenswerth als Virtuos und Komponist, der redlich seinen eigenen Weg in jeder Hinsicht geht. Er behandelt das Instrument als ein für sich dastehendes, vom natürlichen Waldhorn verschiedenes. Seine Fertigkeit in Schnellgängen und kühnen Sprüngen, wie der ganz eigene Ton in Melodieführungen erhielt zweimaligen Applaus, obgleich viele Hörer sich in das Befremdende seiner eigenthümlichen Weise nicht finden konnten, um so weniger, da die Komposition gleichfalls nicht gewöhnlich und zu lang war. Ueberhaupt fehlt seinen Tondichtungen bis jetzt noch Eins, das ist Welt: im Uebrigen ist er tüchtig. Es ist noch nichts von ihm gedruckt; sein idyllisches Concertino halten wir unter denen, die wir kennen, für sein bestes. Der Konzertgeber selbst, ein Feuergeist, der durch und durch für die Kunst glüht, bewährte seinen ungemeinen Ruf, der überaus schnell und weit sich verbreitete. Die Freude, ihn zu hören, gab sich sogleich bei seinem Auftreten kund, verdoppelte sich nach jedem Vortrage folgender Sätze: Konzertstück mit Orchester von K. M. v. Weber; Etüde von Chopin (No. 1 der ersten Sammlung); Andante in H; Etüde mit dem Motto: „Wenn ich ein Vöglein wär'" (entzückte so, dass er sie wiederholte); Etüde in Des und Andante und Allegro in H, sämmtlich vom Konzertgeber, theils gedruckt, theils bald erscheinend. Die Schlussvariationen über ein Thema aus „Robert der Teufel" erhält die musikal. Welt auch bald. Sein Spiel ist ungeheuer, wie der Antheil und die wachsende Lust der Versammlung es war; einzig in seiner Art und somit ausser allem Vergleiche, der überhaupt etwas Missliches, oft Ungerechtes hat, wenn Meister mit Meistern verglichen werden. Sollten wir aber das Eigenthümliche, Mächtige und Geniale seines Vortrages nach einmaligem Hören in Worte fassen, wir wären verlegen und die Bewunderung der Ueberraschung würde kaum das Rechte treffen; kurz, das redlich Kunstdurchglühte seines Wesens spricht eindringlich stark aus seinem wunderbaren Spiele, das man hören und öfter hören muss, wenn ein Bild davon gezeichnet werden sollte, das ihm ähnlich ist und nicht in's Allgemeine der Meisterschaft sich verliert. — Unser 10tes Abonnement-Konzert am 1. Januar weihete das neue Jahr mit dem 42sten, hier zum ersten Male gehörten Psalm: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser", von Fel. Mendelssohn-B. würdig und dankbar gewürdigt ein. Die Solopartieen trugen Dem. Novello, die Herren Gebhard, Kürsten und Weiske vor. Ueber das Werk selbst nach genauerer Bekanntschaft mit ihm. Nach der immer gern gehörten und sehr gut ausgeführten Ouvert. zum Wasserträger v. Cherubini sang Dem. Clara Novello die 2. Konz.-Arie von Mozart und wurde, wie stets, von der sehr zahlreichen Versammlung geehrt und diesmal mit zwiefachem Rechte, da Fräul. N., nicht völlig wohl, dennoch ihren Antheil der Feier des Tages nicht entziehen wollte. Ein drittes von Frl. N. auszuführendes Gesangstück aus La gazza ladra musste jedoch wegfallen. Dafür wurden wir nach gelungenem und beifällig aufgenommenem Vortrage eines v. F. David neu komponirten Konzertstückes für Fagott v. Hrn. Inten, durch die oft gerühmte Sommernachtstraum-Ouvert. v. F. Mendelssohn-Bartholdy lebhaft erfreut und zum Schlusse von Mozart's grosser Symph. in C dur mit der Fuge, deren Ausführung wiederum, wie schon oft gerühmt, nichts zu wünschen übrig liess. So begann denn auch dieses Neujahr höchst ehrenvoll für die Kunstleistungen unserer Stadt und für Alle sehr erquicklich.

Nekrolog.

(Eingesandt.)

Am 20. Nov. v. J. erlitt unsere Stadt Crefeld einen schmerzlichen Verlust durch den Tod des Seidenmanufakturisten und ersten Beigeordneten der hiesigen Gemeinde, Hrn. Johann Heinrich Scheibler, dessen Name nicht blos als liebenden Gatten und Vaters, als gemeinnützigen Bürgers und pflichttreuen Vorstehers der Gemeinde unter uns in dankbarer Erinnerung fortleben wird, sondern auch überall, wo Künste und Wissenschaften gepflegt werden, ehrenvoll genannt zu werden verdient. — Geboren zu Montjoie am 11. Nov. 1777, woselbst er seine Jugendjahre verbrachte, und durch mehrjährige Reisen besonders in Italien vielseitig ausgebildet, fand er durch glückliche Familienverhältnisse und einen zahlreichen Freundeskreis in Crefeld eine zweite Heimath, der er mehr als 30 Jahre ganz angehört hat. Schon früh war er mit leidenschaftlicher Liebe der Musik zugethan, durch deren glückliche Ausübung, verbunden mit einem seltenen Humor, er das gesellige Leben auf eine wohlthuende Weise zu erheitern verstand. Seine gleichzeitige Neigung zu physikalischen Untersuchungen führte ihn bald zu tiefern Forschungen über das Wesen der Töne, und die nächste Frucht seiner Arbeit war die Ermittelung einer bessern Eintheilung des Griffbrettes der Guitarre für eine gleichschwebende Temperatur, als sie bisher üblich war. Bald nachher bereicherte er das musikliebende Publikum mit einem neuen Instrumente, der Aura (Allgemeine Musikalische Zeitung, Jahrg. 1816, No. 30), indem er den gewöhnlichen Maultrommeln eine kunstgerechte Stimmung gab und sie bis zu 20 auf 2 Scheiben durch eine besondere Vorrichtung zusammenstellte, wodurch nicht nur eine leichtere Handhabung derselben, sondern auch das Uebergehen in alle Tonarten möglich wurde, die durch ihre vollkommene Reinheit und durch die eigenthümliche Gesangsweise das Gemüth wunderbar zu ergreifen vermögen.

Allein alle diese Erfindungen waren mehr zufällige Entdeckungen, die Scheibler machte, während er ein

Digitized by Google

bestimmtes unabänderliches Tonmaass aufzufinden sich bemühte. Zwanzig Jahre lang verfolgte er mit allem Eifer und aller Beharrlichkeit seinen Plan, bis es ihm endlich nach unsäglichen Versuchen und Anstrengungen gelang, der Natur ein Gesetz abzulauschen, das zuerst von ihm erkannt und ausgesprochen, zu den schönsten Entdeckungen im Gebiete der Akustik gezählt werden darf. Die wellenförmigen Tonschwingungen, die, wenn man zwei fest im Einklang stehende Töne erklingen lässt, auch dem ungeübten Ohre sehr vernehmbar sind, waren es, die schon früher seine Aufmerksamkeit erregt hatten. Er entdeckte zuerst ihr Verhältniss und Gesetz und benutzte es zu einem Tonmaasse, vermittelst dessen er nicht nur die Bestimmung der Schnelligkeit der Tonvibrationen auf eine bis jetzt noch nie gekannte Genauigkeit bringen konnte, sondern auch im Stande war, Orgeln, Klaviere und andere Instrumente zu jeder Zeit von allen Dispositionen und Zufälligkeiten unabhängig, mit mathematischer Gewissheit in einer solchen Reinheit zu stimmen, wie es bisher mit allem Fleisse, aller Kunst und Uebung nicht möglich war.

Von seinen Freunden dringend aufgefordert, machte er seine Entdeckung zuerst durch die Schrift: „Der physikalische und musikalische Tonmesser“ (Essen, bei G. D. Bädeker, 1834) allgemein bekannt, die seitdem durch mehre andere Schriften und Aufsätze von ihm selbst und von dem *Dr*. Joh. Jos. Löhr hierselbst näher entwickelt und begründet worden ist:

„Anleitung, die Orgel vermittelst der Stösse (vulgo Schwebungen) und des Metronoms korrekt gleichschwe- „bend zu stimmen, von Heinrich Scheibler.“ (Crefeld, bei C. M. Schüller, 1834.) Mittheilung an die Ver- „sammlung der deutschen Naturforscher in Bonn im „September 1835 über das Wesentliche des musikali- „schen und physikalischen Tonmessers von Heinrich „Scheibler.“ (Crefeld, bei C. M. Schüller, 1835.)

„Anleitung, die Orgel unter Beibehaltung ihrer mo- „mentanen Höhe oder nach einem bekannten a vermit- „telst des Metronoms nach Stössen gleichschwebend zu „stimmen, von Heinrich Scheibler.“ (Crefeld, bei C. M. Schüller, 1836.)

„Ueber die Scheibler'sche Erfindung überhaupt und „dessen Pianoforte- und Orgel-Stimmung insbesondere, „von *Dr*. Joh. Jos. Löhr.“ (Crefeld, bei C. M. Schüller, 1837.)

„Ueber mathematische Stimmung, Temperaturen „und Orgelstimmung nach Vibrations-Differenzen oder „Stössen, von Heinrich Scheibler.“ (Crefeld, 1837.)

Schon 1832 war die Wichtigkeit der Entdeckung ausser Zweifel gestellt. Damals schrieb der gelehrte Hofrath und Professor Muncke in Heidelberg an den Erfinder:

„Mittlerweile habe ich jetzt gerade Gelegenheit, die Hauptsache Ihrer trefflichen Arbeit, die einmal unerschütterlich fest steht, in England, namentlich in London bei der Königl. Societät bekannt zu machen, und eben so werde ich derselben in Petersburg erwähnen. Endlich werde ich in Poggendorff's Annalen eine Notiz einrücken lassen, wodurch Ihnen die Priorität gesichert ist.“

Seitdem haben unsere grössten Musiker und Physiker sich gleich anerkennend darüber ausgesprochen, besonders Cherubini, Spohr, Ries, Weber und der Ritter Neukomm, welcher Letztere in dieser Beziehung im Septbr. 1836 an den beständigen Sekretair der Königl. Akademie der Wissenschaften in Stockholm bei Uebersendung der zuerst erwähnten Scheibler'schen Schrift schrieb:

„In diesem Büchlein ist mehr enthalten, als alle übrigen Schriftsteller über diesen Gegenstand jemals geschrieben haben.“ Ferner: „Man hat unter meinen Augen ein Piano und eine Orgel nach dieser Theorie gestimmt, und Sie müssen erstaunen, wenn Sie die Stösse mit einer mathematischen Genauigkeit nach dem Metronompendel reguliren sähen“, und weiter: „Es ist leicht, nach diesem Verfahren zu stimmen, weil man nach einfachen und bestimmten Gesetzen verfährt. Auf der so temperirten Orgel kann man auf die kühnste Weise moduliren, was nach der Stimmung nach dem Gehöre nie der Fall ist.“

(Allgemeine Musikalische Zeitung, Jahrgang 1835, No. 29.)

(Caecilie, Zeitschrift für die musikalische Welt, 1837, 19ter Band, S. 217.)

Das anhaltende und tiefe Nachdenken hatte Scheibler ein unheilbares Leiden zugezogen, und wohl kann man von ihm sagen, dass er selbst mit Aufopferung seines Lebens sein Ziel verfolgt hat, das, einmal vorgezeichnet, ihn nicht ruhen liess, bis es endlich ruhmvoll errungen ward.

Lieder und Gesänge.

Lieder werden in Masse gedruckt; die meisten finden ihr Publikum, wenn auch selten ein grosses, eben um der Menge und der Verschiedenheit des Geschmacks willen, die nirgend so auffallend mannichfach, oft sogar geradezu widersprechend sich erweist. Was hier reizend heisst, wird dort belächelt. Jeder hält aber seinen Geschmack für den rechten und schüttelt den Kopf über einen andern. Der Beurtheiler mag also loben oder tadeln, anzeigen oder fallen lassen, es finden sich Leute, die jedesmal ihm das Eine und das Andere erwidern. Aber Anzeige muss sein und zwar von dem Verschiedensten, weil Geschmack und Bedürfnisse es sind. Damit die Wahl zur Selbstansicht Jedem erleichtert werde, sind bündige Beschreibungen der Art des Geleisteten das Zuträglichste; das Uebrige ist Sache der Liebhaber und Nichtliebhaber, welche letztere freilich in der Regel die Mehrzahl bilden. Für diese ist nichts zu thun, als dass man die Masse in kleinen Abtheilungen vorführe. Wer noch mehr fordert, ist unbillig und denkt, er und seine Partei sind allein in der Welt.

Sternenhelle Nacht, Lied von *A. Mahlmann*, für vier Männerstimmen in Musik gesetzt von *J. P. Schmidt*. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 6 Gr.

Die Melodie ist anspruchlos wirksam, ohne einen

Digitized by Google

höhern Schwung zu nehmen, als ihn gesellige Zirkel auch im Ernsten gewöhnlich wünschen; die Stimmenführung in demselben Sinne und leicht treffbar, in der Mitte des Liedes mit gut gewählter Ausweichung. Diese beiden vielgewünschten Angemessenheiten für Unterhaltungsgesang werden dem Liede wohl Eingang verschaffen. Nur mit der Anfangsharmonie und mit der Schlussdehnung des Textes in den Mittelstimmen sind wir auch für diesen Zweck nicht einverstanden; die Gründe sieht Jeder von selbst, wenn wir Anfang und Schluss hersetzen:

Nachtreise von *L. Uhland*, zunächst für eine Tenorst. mit Begl. des Pianof. — von *Karl Kloss*. Op. 29. Leipzig, bei F. Whistling. Pr. 8 Gr.

Ein gefällig eingehender Gesellschaftsgesang, klingend und leicht zu singen und zu spielen, eben so leicht in seinen schmerzlichen als in seinen erquicklichen Erinnerungssätzen, die mit einander nach Maassgabe des Gedichts wechseln. Die Art und Weise erinnert an Kreutzer, nur dass Einiges hier zu viel in Tönen gemalt wurde, z. B. „Die welken — — Blätter fallen." Dass diese Art malender Musik nicht das Tiefste geben kann, nur einen Anklang des Gefühls, mit artigem Spiel umwoben, weiss der Verf. selbst und hat eben nichts Anderes zu geben beabsichtigt, weshalb auch nichts weiter zu erinnern ist; seine Absicht wird er leicht damit erreichen.

1) *Lied auf der Alm*, für Alt und Tenor mit Begleit. des Pianof. — von *Julius Becker*. Op. 1. Leipzig, bei Jul. Wunder. Pr. 10 Gr.

2) *Dreistimmige Lieder* für Alt, Tenor und Bass mit beliebiger Begleitung des Pianof. — von Demselben. Op. 2. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Das erste Duett ist im ⅜ Takt und mit Lala, eben in der Weise, wie auf der Alm, und artig genug. In No. 2 wiederholt, vereinfacht und verschönert sich das Lied auf der Alm so, dass es, gut vorgetragen, wozu besonders ein Alt gehört, der vom kleinen *f* zwei volle Oktaven beherrscht, überall wohlgefallen wird. Es folgen: Wanderers Nachtlied, von Goethe; der Abendstern, von Hebel, in allemannischer Mundart, so wie „der Sommerabend", alle im ⅜ Takt, alle klingend, nicht tief. Zuletzt im ⅝ T.: „Bin ich nicht ein frisch Mädel im Thal?" von Tenor und Bass begleitet, meist mit Lala. Also zur Unterhaltung für kleine Gesellschaften recht hübsch.

Liederseegen. Gesänge für Canto, Alto, Tenore und Basso mit Begl. des Pianof. ad lib. Herausgegeben von *Karl Overweg*. Op. 5. Partitur, Heft 1 und 2. Zweite Auflage. Naumburg a. d. Saale.

Der Herausgeber hat hier zum Besten vieler Sängervereine eine Anthologie geliefert, die meist auf Lieder, aber auch auf Motetten und Choräle zuweilen Rücksicht nimmt, so dass sie den verschiedensten Seelenstimmungen entsprechen soll. Die meisten sind daher vierstimmig u. gut arrangirt, doch auch mit eigenen Kompositionen bereichert. Die Partituren sind allein zu haben und so eingerichtet, dass sie auch für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte verwendet werden können. Die einzelnen Stimmen, die wir nicht sahen, sind gleichfalls gedruckt und möglichst billig von Hrn. Hofmeister und Hrn. Heinitz zu beziehen, wie die Partituren. Der Ertrag von diesen beiden Sammlungen ist mildthätigen Zwecken gewidmet und unter „Controlle des Magistrats zu Naumburg gestellt"; öffentliche Berechnung wird nach beendigtem Geschäft nicht fehlen. Die Herausgabe hat also einen zwiefach wohlthätigen Zweck. Die Wahl der Gesänge und Lieder ist mannichfach aus ältern und neuern Werken. Und so sei denn das Ganze den Sängerkreisen bestens empfohlen.

N o t i z.

Hr. Karl Kloss ist von Sr. K. Hoheit, dem Kronprinzen von Preussen nach Ueberreichung einer Kantate durch ein huldvolles eigenhändiges Schreiben, desgleichen von Sr. K. Hoheit, dem ehemaligen Vicekönig von Hannover, Herzog von Cambridge auf Veranlassung einer überreichten Hymne geehrt worden, welchem letztern eine Pistole L.d'or beigefügt worden war. Herr Kloss reist von Hamburg wieder nach Berlin zurück.

A n z e i g e
von
V e r l a g s - E i g e n t h u m.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Hünten, Franç., Oeuv. 100. Virelay et Rondeau martial pour Piano sur l'Opéra: Le Guise ou les Etats de Blois de G. Onslow. 2 Livraisons.

— Oeuv. 100. L'Alliance, 3 airs favoris pour le Piano.
No. 1. Variations sur un air italien.
No. 2. Rondeau sur la Cachucha.
No. 3. Variations sur un air allemand.

Leipzig, im Januar 1838.

Breitkopf u. Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Januar. № 3. 1838.

Instrumental-Werke.

Angezeigt von G. W. Fink.

Duo concertant pour Pianof. et Violon par Louis Spohr. Oeuv. 95. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

Mit etwas gediegen Schönerem könnten wir unsere Anzeigen neuer Tondichtungen schwerlich eröffnen, als mit diesem Meisterwerke unseres Spohr, dem wir hiermit unsern Dank für den Genuss öffentlich abstatten, den wir beim Vortrage und Hören dieses vortrefflichen Duos empfunden haben. Wir sind gewiss, dass Alle mit uns übereinstimmen, welche die Kunst in ihrer Würde und Mannigfaltigkeit eigenthümlich geistdurchdrungener Gebilde, und nicht blos in irgend einem, wenn auch schmuckhaften, doch beschränkt einseitigen Jugendtraume, oder gar nur in irgend einem Schimmer der Neuheit und der Seltsamkeit mit Vorliebe verehren. Freilich gibt es Zeitgemässes, das nach dem Schnitte der Mode gestutzt und verbrämt, dem Sinne der Mehrheit so lange angenehm eingeht, als dieser Zuschnitt und die Frische des Neuen währt, der wir auch ihren Reiz nicht absprechen, nicht einmal einen gewissen äusserlichen Vortheil kurzweiliger Unterhaltung, so lange die lockende Gewalt der Mode ihren sieghaften Einfluss behauptet. Aber es gibt etwas Ehrfurchtgebietendes, was ohne Modeputz, ohne irgend einen von Aussen hinzugebrachten Schmuck glänzender Bekleidung, in schlichter, anständiger und wohlgeordneter Tracht durch edle Haltung eines gesund kräftigen Leibes, durch Feuer und liebevolle Würde des Blickes, so wie durch ausprunchlos männliche, sichere und inhaltreiche Rede, ohne Floskelschein und gesuchtes Verzieren, unmittelbar in's innere Leben greift und Herz und Seele füllt. Unter diese, dem innern Leben entquellenden und so einem Jeden, der selbst inneres Leben hat und es in der Art, wie es sich in Andern ausspricht, zu fassen versteht, wohlthuenden Werke der Kunst gehört uns auch dieses Duo, das, fern von aller Prunklust, nur allein dem Ausdrucke der Wahrheit und jener kernhaften Schönheit des Wesens huldigt, die im Weben der Begeisterung des äusserlichen Tandes funkelnder Umhüllung nicht mehr gedenkt. In solchen Werken kommt gar nichts darauf an, wie gross oder wie klein dem Ellenmaasse oder der Rangordnung nach im Vergleiche mit andern derselben oder einer andern Art sie sind, sondern einzig und allein, ob sie das, was sie sind, völlig wahr, treu und naturwesenhaft schön in und für sich selbst sind und abgeschlossen ganz und rund sich selbst in die Erscheinung vor Andere hinzustellen anspruchlos vertrauende Lebenskraft haben. Von einem Vergleiche mit Beethoven oder mit wem man sonst will, kann und soll also gar nicht die Rede sein, vielmehr haben wir dem Himmel und den festen Bewahrern eigenthümlicher Kunstnatur zu danken, dass in höchst verschiedener Weise rein und liebevoll seelensichere Gemüthlichkeit und edle Selbstständigkeit, mit dem adelnden Zeichen allgemein nothwendiger Bildung geschmückt, sich in den mannigfachsten Gebilden ausspricht, in welcher Mannigfaltigkeit, immer jedoch auf ein und dasselbe Geistesgesetz gestützt und aus ihm hervorgehend, eben das Heil wechselvoll anregender und doch stets erhebender Lebensheiterkeit sich förderlich bewegt. Wenn also hier Niemand an eine Symphonie oder an ein anderes als an ein Duo von Spohr zu denken hat, so ist das in der Ordnung und eben das Rechte an der Sache. Aber es ist Musik im vollen Sinne des Wortes, so dass wir in dankbarer Anerkennung eine beschreibende Auseinandersetzung des trefflichen Erzeugnisses der Spohr'schen Muse für unnütz erachten. Nur eine Bemerkung scheint uns sachgemäss: Es gibt eine Menge Kompositionen unserer in mechanischer Ueberwindung ungeheuerer Schwierigkeiten ausserordentlich vorwärts gegangenen Zeit, die ungleich mehr technische Fertigkeit oder Virtuosität erfordern, und dennoch kann dieses Duo manchen Virtuosen und Dilettanten, wenn von guter Ausführung, wie billig, die Rede ist, weit schwerer fallen, als irgend ein ungemeines Glanzstück der mächtigsten Bravouren, denn es hat Charakter, in den man erst eingehen muss, was oft mehr Geist verlangt, als das Einstudiren einer noch so halsbrechenden Bravour. Wir

haben nichts gegen die Bravour, vielmehr sind wir für sie. Wenn wir aber den Geist über sie stellen und behaupten, dass sie sich eben nur als Dienerin des Geistes anzusehen hat, dessen Aussprüche sie in vollendeter Schönheit in's Leben führen soll, dass sie also nur Mittel zum Zweck und nichts weiter ist, so meinen wir mit allen Vernünftigen übereinzustimmen und sind gewiss, dass dadurch der Segen der Tonkunst weit leuchtender werden müsste. Aus diesem Grunde warnen wir auch gewisse Spieler, die Sache nicht so fahrlässig zu nehmen, als es ihre Fingerlust ihnen einflüstern möchte, denn ein erkannter und gehalten wiedergegebener Charakter will ein wenig mehr bedeuten und ist mehr werth, als der geschickteste Purzelbaum. Schlüsslich hoffen wir, dass Alle, die am Echten und gediegen Schönen Lust haben, sobald sie diese werthvolle Gabe nur einmal angemessen ausgeführt vernahmen, nicht umhin können werden, sich das Werk anzuschaffen und zu ihren Lieblingen zu legen, mit deren Wiederholung sie gute Stunden feiern.

Grande Fantaisie brillante

pour Piano et Violon sur des Huguenots — par Fr. Kalkbrenner et C. P. Lafont. Oeuv. 133. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Man hat uns schon längst gewöhnt, unter dem pomphaften Titel „Grande Fantaisie" ein gut oder übel zusammengemischtes Potpourri zu verstehen; wer das thut, wird sich jetzt unter 20 Malen kaum einmal irren. Es ist mit diesem Werke auch nicht anders, es ist ein rechtschaffenes Potpourri, aus einem namhaften Theile der beliebtesten Motive aus Meyerbeer's Hugenotten, nur mit weniger Zuthat zusammengereiht. Dass aber ein paar Männer wie Kalkbrenner und Lafont ohne viel Kopfbrechen gut und wirksam zusammensetzen können, brauchen wir nicht erst zu sagen. Sie haben ein Salonstück geliefert, das am rechten Orte brillant amüsiren wird. Dass auch die besten Musiker, die nicht aus der Welt laufen wollen, solche Stücke brauchen, weiss gleichfalls Jeder. — Ein ähnliches ist:

Duo brillant

pour Piano et Violon sur les Motifs de l'Opéra: La Sonnambula — par J. Benedict et C. de Beriot. Mainz, bei Schott. Pr. 2 Fl. 42 Kr.

Noch viel brillanter, freilich auch noch mehr Bravour in Anspruch nehmend, als jenes. Es ist so glänzend und dankbar, dass es sich Jeder, der es übersah und doch öfter in grössern Zirkeln zur Unterhaltung zu spielen hat, anschaffen mag; er findet sicher, was er will, und sogar etwas, das auch der Gebildete recht gern einmal mit Vergnügen hört.

Grand Trio

pour Pianof., Violon et Vcelle — par Henri Proch. Oe. 27. Vienne, chez P. Mechetti. Pr. 2 Fl. 30 Kr.

Der Komponist dieses Trio's gehört, so viel uns aus guten Quellen über ihn mitgetheilt wurde, zu den vielgewandten, mit den mannigfachsten Talenten ausgestatteten und daher sehr beliebten Männern; er besitzt wissenschaftliche Bildung, dichtet, komponirt sehr eingängliche Gesänge, singt, spielt Instrumente und setzt für Instrumente. Bei dem Meisten, was er schafft, sieht er hauptsächlich auf das Vergnügen der Dilettanten, und das ist namentlich mit diesem Trio der Fall. Man muss also das sehr fleissig gebrauchte Beiwort „grand" nicht zu genau nehmen; es ist eine leichte Arbeit für Alle, die gern Leichtes und Gemischtes hören, wie es eben in bunten Gesellschaften häufig gilt, und zwar von der Art, dass leidlich geübte Dilettanten unschwer damit fertig werden.

Grand Sextuor

pour le Piano av. accomp. de Violon, Vcelle, Contrebasse et II Cors composé — p. Fréd. Kalkbrenner. Oeuv. 135. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. av. acc. 2 Thlr. 8 Gr.; sans acc. 1 Thlr. 8 Gr.

Wer weiss, was Klavierspielen heisst, und nicht in einer einzigen und zwar immer der neuesten Art des Pianofortespiels befangen ist und neben ihr nichts weiter unter der Sonne mehr gelten lassen will, wird auch zuverlässig den genannten Komponisten unter die ersten Virtuosen, unter die Heroen des Klavierspiels zählen; er wird zugestehen, dass dessen Mechanik die vollendetste der vorneuesten Art ist, die in Gleichmässigkeit des Anschlags, eines überaus wichtigen Punktes, einzig dasteht. Wie er sein Instrument versteht, beweist auch seine Klavierschule, in der schon einige Blätter mehr Werth haben, als manche ganze Schule. Was er also für sein Instrument schreibt, das nicht der blosen Unterhaltung wegen, und zwar für minder Geübte, da ist, und selbst das in dieser Hinsicht kaum ausgenommen, muss für den Pianisten, der noch nicht grösster und eigenthümlicher Meister ist, schon um des Komponisten gehalten schöner Beherrschung des Instrumentes willen, von Nutzen und Interesse sein. Nun sahen wir an seinem meisterlichen Septuor (Op. 132), dass seine

Digitized by Google

Erfindungs- und Darstellungs-Gabe sich noch bedeutend erhöht, an Klarheit, Schönheit und eigenthümlichem Gehalt noch gewonnen hatte. Wie sollten nicht Alle, die nicht blos von Liszt und Chopin zu zählen anfangen, auf dieses neueste grössere Werk begierig sein? In Hinsicht auf Schwierigkeit ist die Pianofortepartie jener des Septuors an die Seite zu stellen; in Ausarbeitung der Motive und in der Instrumentirung wird man dieselbe Gewandtheit und Sicherheit mit Vergnügen anerkennen. Die Beschaffenheit und den Gehalt des Ganzen wollen wir in einer kurzen Beschreibung der einzelnen Sätze vorzutragen uns bestreben. Der erste Satz, molto All., 4/4, F moll, ist ein grossartiger, bravourreicher, das Kräftige mit ausdrucksvoll Gesangmässigem verbindender, schön modulirter Eingangssatz, der sich in F dur trefflich steigernd und glänzend abrundet, so dass er ein Ganzes für sich bilden kann. Das Scherzo, F dur, 3/4, Presto, hat etwas Stürmendes, stark Modulirtes, doch Geordnetes; das Trio in B dur, poco più lento, tanzlich und sanfter. Das Adagio, 3/4, Des dur, melodisch und gefällig. Der Schlusssatz lässt ein markirt vorzutragendes Marschtempo (ma allegro) kräftig wirksam erklingen, woran sich ein echt russisches Nationalthema anschliesst, das zweimal vom Pianof. und zum dritten Male von den Hörnern schön variirt wird. Unmittelbar darauf tritt der kräftige Marsch wieder ein und geht auf der Dominante in einen rauschenden, gewitterähnlich in prestissimo und accelerando sich hebenden Zwischensturm über, der auf der Dominante tremulirend und ersterbend ruht. Ein Presto mit stakkirten, 2 Seiten langen Oktavengängen, vom Basse herrlich gehoben, endet auf das Glänzendste. Es wird also eine meisterliche brillante Ausführung dazu gehören, besonders in der Partie des Pianisten, für dessen Bravour es berechnet ist, ohne dass die übrigen Instrumente als blose Harmonieverstärker behandelt worden wären; sie sind als nothwendige Verschönerer des Ganzen da. Es wird jedem tüchtigen Klavierspieler nützen, wenn er sich selbst daran versucht.

Des Domes Wiederhall

im Hause des Christen. Klassische Kirchenwerke und Oratorien für das Pianoforte mit Hinweglassung der Worte. 2. Lieferung. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Diese zweite Lieferung enthält das Requiem von W. A. Mozart, das allbekannte, vielgesungene und beliebte. Welcher Klavierspieler sollte es nicht gern in seiner Stille oder vor den Seinen sich wiederholen? Wir hoffen, die Ausgabe wird Vielen erwünscht sein, um so mehr, da der Auszug durchaus nicht übermässig vollund schwergriffig, sondern, ohne die Sache zu verletzen, so leicht spielbar eingerichtet ist, dass auch Dilettanten von mässiger Fertigkeit sich daran erlaben können.

L i t e r a t u r.

König Mys von Fidibus oder drei Jahre auf der Universität. Wahrheit und Dichtung aus dem Leben eines Künstlers von *K. Stein.* 1. Band. Gera, bei C. G. Scherbarth. 1838. S. 311 u. IV. (8.).

Die Handzeichnung vom weisspelzigen Könige kennt man aus der Caecilia: hier wird im vergrösserten Maassstabe ein erweitert buntes Gemälde geliefert und das Mährchen noch schmuckhafter mit vermehrten Zaubereien ausgeziert, durch welche laut der Vorrede ein ganz ernstes Angesicht aus dem Hintergrunde blicken soll. Wollen sehen, wie es uns ansieht. Die Portioneneintheilung ist geblieben, Tonleben und der Bratschen-Baron mit den übrigen Hauptrollen natürlich gleichfalls, nur Alles bunter, wie gesagt; gut zu lesen, behaglich zu verstehen und auch nicht zu verstehen, wie es in einem Mährchen von geschichtlicher Wahrheit sein muss, wenn ihm nicht das grösste Unglück zustossen soll, besonders der ernsten Physiognomie im Hintergrunde wegen. Die Universität H., oder wie sie heisst, spielt nothwendig eine tüchtige Rolle für den jungen Tonleben, den der Verf. überall recht lieb hat, auch ausser dieser Geschichte. Er commercirt eben so brav, als er die schönsten Lieder improvisirt und sich musterhaft duellirt. Der Hr. Vetter behauptet zwar, der verdolmetschte Leo habe eine Stimme wie ein Löwe, und will sogar aus den blonden Locken auf leibhafte Abkonterfeiung schliessen: es ist aber ein Compositum, wie es Wahrheit und Dichtung fordert, in welchen sich auch der angenehme Studiosus Püffrecht sehr ergötzlich ausnimmt. Erst in der 3. Portion, nach etlichen Luftschlössern im Lande der Liebe, singt ein seltsamer Zauberchor den Jüngling in die Bekanntschaft des Königs Mys, der in Leo's Silbermann gebannt, leicht aus dem Schallloche des Klaviers zu erretten ist, wofür ihm die niedliche Majestät Geld, Orden oder Genie verspricht. Er wählt natürlich das Letzte und der kleine König beehrt ihn mit allerlei Offenbarungen, die man, wie die ganze Geschichte, selbst lesen muss, wenn man Alles gründlich erfahren will. Dazu erzählt der Verf. sogar Dinge, die eigentlich gar nicht gedruckt werden sollten: er hat sie aber doch drucken lassen. Zuweilen kommt so Gewöhnliches vor, dass man es sich ordentlich merken möchte; z. B.: „Es thut den Leuten weh, wenn man ihnen einen hohlen Weis-

Digitized by Google

heitszahn auszieht"; zuweilen dagegen so Ungewöhnliches, dass es für die Kunstjugend ein ordentliches Beispiel abgeben könnte, z. E., wie der Hr. Leo mit des Magnificus schönem Töchterlein, die im naiven Mundwinkel vielleicht ein wenig verzeichnet ist, sich in's Vertrauen musizirt u. dergl. In einer der vielen Episoden, die auf Rechnung des ernsten Gesichts laufen, wird Beethoven's Esdur-Konzert mit Wieland's Oberon verglichen, manches Bedenkliche über Genie verhandelt etc. Hat das ernste Gesicht hin und wieder auch seine schwachen Portionen, die ihm zu gesättigt vom Gelehrsamen etwas Verzogenes in die Mienen prägen, so bleibt es doch überall anziehend genug, bis auf die Vertheidigung S. 132 und einiges Uebertriebene in Belobungen, und möchten es nicht entbehren. Der tragische Schluss des ersten Bändchens hätte spannender für den zweiten aufbewahrt werden sollen, für welchen übrigens Mys, Harpfenbrand und der Magnificus das Ihre schon thun werden, dass er so unterhaltend ausfällt, als der geschilderte.

Nachrichten.

Prag. Zum Vortheile der Mad. Podhorsky ging zum ersten, vielleicht auch zum letzten Male „Hugo, Graf von Paris", lyrisches Drama in 2 Akten, Musik von Donizetti in die Scene. Der, wenn auch nicht eben merkwürdige, doch höchst drollige Inhalt des Libretto lässt sich ungefähr auf Folgendes reduziren. Es war einmal ein König von Frankreich mit Namen Ludwig der Karlinger (Mad. Podhorsky), mit dessen Regierungs-Antritte die Oper beginnt; seine Tante Emma (Mad. Schumann) ist nämlich durch die Theilnahme an einem Morde Reichsverweserin von Frankreich geworden, und setzt dem geliebten Neffen — im vollen Sinne des Wortes — die Krone auf. Diese einfache und hinlängliche Zeremonie scheint alle die unnützen und weitläufigen Feierlichkeiten zu ironisiren, womit wir selbst noch in unserm erleuchteten Jahrhunderte ein solches natürliches Ereigniss in die Länge ziehen und ungeheure Summen dabei versplittern. Nun will der neue König gleich die Prinzessin von Aquitanien, Blanka (Dem. Grosser), heirathen; er war aber so unvorsichtig, die Braut durch einen getreuen Pair des Reiches, Graf Hugo von Paris (Hr. Emminger), abholen zu lassen, und unglücklicher Weise verliebt sich die Prinzessin in diesen — wahrscheinlich, weil er eine Mannsperson, und S. M. der König nur ein Frauenzimmer ist. Davon hat nun Hugo nichts gemerkt, aber mit Blanka's Schwester Adele (Dem. Rettich) hat er ein geheimes Liebesverständniss angezettelt, welche nun auch ankommt, und um einer verhassten Verbindung zu umgehen, bittet Blanka die Schwester, sie solle sagen, die Mutter sei krank und verlange nach der ältesten Tochter. Blanka will fort, der König, von dem schelmischen Foulques d'Anjou (Hr. Schumann) aufgehetzt, der lieber selbst König wäre und es durch die Verwirrungen, die er verursacht, zu werden hofft, gibt ihr Hausarrest, Ludwig will Hugo mit Adele verheirathen, diese aber, welche fürchtet, dass ihre desperate Schwester einen Skandal macht, bittet ihn, er solle Nein sagen. Die entsetzlichste Konfusion ist fertig, und Hugo wird eingesperrt. Nun machen ihm beide Schwestern im Kerker die Cour, Blanka wird eifersüchtig und will, in Gemeinschaft mit Foulques, Adele ermorden, begnügt sich aber am Ende, nachdem Hugo wieder befreit und mit Adele'n verheirathet wird, selbst ein Gift aus einem Ringe zu saugen, und stirbt nach verschiedenen Rezitativen und einer kolossalen Bravour-Arie. Friede sei mit ihrer Asche!

Sehr gewissenhaft meldet uns der Zettel: Die Szene ist in Laen (Caen?), der Hofstadt der Könige von Frankreich. Zeit: Ende des 9ten Jahrhunderts. Diese sorgfältigen Angaben von Zeit und Ort sind bei der Oper, wo es weder Publikum noch Dichter mit der historischen Richtigkeit in Sitten und Gebräuchen so genau nehmen, vollkommen überflüssig, und geben höchstens Manchen Gelegenheit, gute oder schlechte Witze über das Ganze zu reissen; denn wie die Leute sich hier geberden und sprechen, könnten sie eben so gut im vierzehnten oder siebzehnten Jahrhunderte sich benehmen. Ferner bringt uns der Zettel ein Programm. — Es hat sich aber seit der Straniera schon mehrmals bewährt, dass diese Programme (wenn sie wirklich den Zweck haben, uns mit dem Stoffe bekannt zu machen) demselben mehr schaden als nützen, da sie gewöhnlich die wichtigeren Motive übersehen, und gerade so viel Licht ertheilen, dass man die Dunkelheit nicht erkennen kann. So lange das Publikum noch keine Programme erhielt, gab es hübsch Acht, verstand, was zu verstehen war, und das Unbegreifliche legte sich jedes Individuum nach seiner Art und Weise aus, wo freilich mitunter gar abenteuerliche Ansichten herauskamen; doch kaum etwas so Ungereimtes, als die Operntexte der neuesten italien. Libretto-Fabrikanten Gaetano Rossi oder Felice Romani, dem sogar die Mailänder Bühnen-Referenten schon darauf gekommen sind, dass er manchmal *infelice* sei. Als Dem. Lutzer noch hier war und meistens die Hauptrollen gab, von welcher man jedes Wort, oft sogar im kolorirten Gesange, verstand, vermochten wir aus ihrem Antheile an der Handlung das Ganze so ziemlich zu entnehmen oder wenigstens zu errathen; seit sie uns aber verlassen hat, und man höchstens Mad. Podhorsky und die Herren Emminger und Demmer theilweise versteht, bleiben wir über die Thaten und Gesinnungen der Opernhelden in tiefem Dunkel, was vielleicht absichtlich geschieht, um unsere Aufmerksamkeit einzig und allein auf Beurtheilung und Genuss der Musik zu konzentriren. Hugo, Graf von Paris, ist unstreitig eine der ältern Opern Donizetti's — der seitdem seine Mittel besser zu verwenden gelernt hat, wie uns „Anna Bolena" und zumal der „Liebestrank" bewiesen — und er kommt uns hier noch vor wie ein Dieb, der auf unrechtmässigem Wege grosse Reichthümer gesammelt, sie aber nicht recht zu zeigen wagt, um nicht ertappt zu werden; denn er

Digitized by Google

greift wohl nach pathetischen Situationen, doch fanden wir nirgend einen wahrhaft ergreifenden oder kräftigen Moment in der Musik. Uebrigens entsteht schon eine grosse Monotonie in der Oper durch den Umstand, dass 8 bis 9 Nummern entweder in B dur oder in G moll sind. Gewiss aber hat es noch nie eine Oper gegeben, deren Entstehung sich so klar ausgesprochen hätte, als dieser „Hugo". Es ist unläugbar, dass diese Oper ganz auf die Gesang- und Darstellungskunst einer grossen Künstlerin berechnet war,*) welcher das Gewicht des Ganzen fast allein auferlegt wurde; nur eine zweite brauchbare Sängerin und der Tenor unterstützen sie einigermaassen, der Bass und Alt ist schwach bedacht, und insbesondere der Umstand, dass König Ludwig den ganzen Abend geschont wird, um gegen das Ende noch für ein Solostück, welches den ganzen Reiz dieser Partie ausmacht, gerüstet zu sein, scheint auf eine schwache Besetzung dieser Stimmlage hinzudeuten.

Da nun das Verhältniss unseres Opernpersonales ganz das Gegenstück zu dem bildet, wofür die Oper geschrieben zu sein scheint, so kann die Wahl der Mad. Podhorsky unmöglich gut geheissen werden. Dem. Grosser hat zwar eine bedeutende Energie der Stimme, aber noch zu wenig Herrschaft über ihre Mittel, zu wenig Erfahrung und Kunstfertigkeit, um diese italienische *tiranna amorosa* zu singen, ohne sich zu übernehmen, und solche Partieen können nur dazu dienen, ihre Stimmkraft, wie ihren ohnehin wankenden Kredit beim Publikum vollends zu untergraben. Schon die berühmte Kavatine, der Glanzpunkt der ganzen Oper, die wir als Einlags- und Konzertarie von den Dlln. Lutzer und Heinefetter und Mad. Podhorsky auf dreifach verschiedene Weise, aber jedesmal mit grosser Virtuosität, singen gehört haben, liegt so durchaus jenseits des Bereiches der Dem. Grosser, dass sie, zumal durch die ganz verunglückte Trillerkette, das Publikum in die übelste Stimmung versetzte und sich dann, mit Ausnahme der Arie des 2ten Aktes (A moll und A dur), die sie auch am gelungensten vortrug, den ganzen Abend fruchtlos anstrengte, noch einen Beifall ohne Opposition zu erwerben. In dem Duette zwischen den Dlln. Grosser und Rettich stellte jede der beiden Sängerinnen die schwache Seite der Andern in's hellste Licht, statt sich gegenseitig zu tragen und zu heben. Die Nettigkeit und Kehlen-Volubilität der Letztern verdunkelte die Leistung der Erstern, deren starke schmetternde Stimme in den Ensemblestellen Jene wieder ganz deckte; doch war der Sieg auf der Seite der Dem. Rettich, die laute Beifallszeichen erhielt. Dem. Grosser ist ein weiblicher Pöck, und ihre starke Stimme so lange angenehm, als sie deren Kraft nicht über die Schönheit und Möglichkeit hinaus potenziren will, und in diesem Falle schlug Pöck's Stimme oft um; jene der Dem. Grosser wird scharf und grell und verirrt sich über die Grenze der reinen Intonation. Störender als je fiel uns diesmal die scharfe Aussprache des r und s bei Dem. Grosser auf, die sich eben nicht viele Mühe zu geben scheint, diesen Fehler, so wie die schleppenden Tempi, die wir — wie jenes — gleich bei der ersten Erscheinung an ihr rügten, abzulegen. Dem. Grosser sollte einen Dichter in Sold nehmen, der ihr Rollen ohne r schriebe, leider aber scheint der Uebersetzer des „Ugo" sehr freigebig mit diesem Buchstaben gewesen zu sein, gleich als wollte er sie zwingen, eine üble Angewöhnung zu besiegen; aber Dem. Grosser ist konsequent und — lässt sich nicht zwingen, weder durch den Dichter, noch durch das Publikum, das jetzt schon eben so strenge gegen sie ist, als es sie anfangs freundlich behandelte, so lange sie Aufgaben übernommen hatte, denen ihre Gesangsbildung gewachsen war.

*) „Ugo, Conte di Parigi" wurde im J. 1829 für das Teatro alla Scala zu Mailand, die ungeheure Partie der Bianca für die Pasta geschrieben, doch war selbst diese grosse Künstlerin nicht im Stande, dieses Werk aufrecht zu erhalten, welches dort einen kompleten Fiasco machte.

Was den Besuch des Theaters an diesem Abende betrifft, so rechtfertigte sich zum Vortheile der Mad. Podhorsky das Sprichwort: „Ein gebranntes Kind fürchtet das Feuer!" diesmal nicht, denn dasselbe Publikum, das vor sechs Wochen in „Elise und Claudio" (dem vorletzten Benefize der geschätzten Künstlerin) am Feuer der Langeweile geröstet worden, hatte sich diesmal in weit grösserer Anzahl eingefunden, und war im vollen Sinne des Wortes aus dem Regen in die Traufe gekommen. „Hugo" hat vor jener Oper nur einen Vorzug, dass er moderner ist; dagegen enthält „Elise und Claudio" viel mehr schöne und — eigene Motive, und die nachfolgenden Operkomponisten werden gewiss dem „Hugo" keine Melodie entlehnen; die darin enthaltenen können sie anderswo aus der ersten Hand erhalten.

Operngäste hatten wir in der letztern Zeit bald einzeln, bald paarweise nicht weniger als Vier. Der erste und wichtigste derselben war Hr. Schmezer, Herzoglich Braunschweig'scher Hofsänger, den wir als Chapelou (Postillon von Longjumeau), Nemorino (Der Liebestrank), Nadori (Jessonda), und Sever (Norma) zu hören das Vergnügen hatten. Hr. Schmezer gehört auf jeden Fall unter die interessanten musikalischen Erscheinungen unserer Zeit. Seine äusserst kräftige Stimme ist frisch und sonor und in allen Lagen gleich. Seine Tiefe besitzt eine seltene Annehmlichkeit und die Höhe, welche bis a, auch bis h geht, ist wohl etwas gepresst, doch für einen deutschen Tenoristen noch immer plausibel. Sein Spiel, zumal in der komischen Oper (denn in der ernsten Oper fehlt es an Adel der Bewegung), ist für einen Sänger ausgezeichnet zu nennen. Vorzüglich gelingt ihm die Darstellung einfacher Naturmenschen, z. B. Nemorino und Chapelou im ersten Akte (was auch sein Triumph war und ihm nicht nur das Publikum gleichsam im Sturmschritte eroberte, sondern das Entzücken des Marquis über den Gesang des Postillons wurde hier zum ersten Male motivirt, während es sonst wie Ironie klang). Für den St. Phar ging ihm Eleganz und Sicherheit des Benehmens ab, und hier kann nicht geläugnet werden, dass die Darstellung des Hrn. Demmer dem Charakter und der Situation anpassender war. Hr. Schmezer hat übrigens eine Eigenschaft mit Hrn. Wild gemein, dass er das, was man italienische Manier nennt, durchaus nicht besitzt, und doch durch seine Eigenthümlichkeit

Digitized by Google

sich in italienischer Musik zu behaupten versteht. Mehr vermissten wir im Nadori den Schmelz morgenländischer Poesie.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin, den 31. Decbr. 1837. Zum Jahresschlusse erhalten Sie, hochverehrtester Herr und Freund, diesen December-Bericht in möglichster Kürze, da ausser „Agnes von Hohenstaufen" beide hiesige Bühnen nichts von Bedeutung geliefert haben. (Das Königsstädter Theater hat Halévy's „Jüdin" neu besetzt gegeben.) Nur Konzerte und musikalische Soiréen bieten noch Stoff zum Berichte. — Das erste diesjährige Winter-Konzert hatte die Direktion des Friedrichsstifts am 9ten d. im Saale des K. Schauspielhauses, unter Mitwirkung ausgezeichneter Kunsttalente, mit günstigem Erfolge für den wohlthätigen Zweck veranstaltet. Dem. Löwe und Fräul. v. Fassmann, wie auch Hr. Mantius, trugen sehr ansprechende Lieder von Truhn, Kücken und Franz Lachner (das Waldvöglein, mit Violoncell- und Pianof.-Begl.) mit Ausdruck vor. Der höchst ausgezeichnete Violin-Virtuos H. Vieuxtemps und der 11jährige talentvolle Aug. Moeser exekutirten Variationen von eigener Komposition und von Beriot mit verhältnissmässig gleich vollendeter Kunstfertigkeit, vorzüglicher Bogenführung und gutem Tone. Der sehr fertige Pianist Wörlitzer spielte Variationen von Döhler mit Präcision. Die Kinder des Friedrichsstifts sangen ein von Karl Blum für sie komponirtes, recht wirksames Danklied, und die Ouverturen zu Euryanthe und Olympia leiteten die beiden Konzerttheile imposant ein. Zum zweiten Abonn.-Konzerte führte die Singakademie Händel's erhabenen „Messias" mit Mozart's trefflicher Instrumentation, besonders von Seiten der Chöre, sehr gelungen aus. Zu bedauern ist nur, dass eine ausgezeichnete Sopran-Sängerin sich als Dilettantin ganz der öffentlichen Mitwirkung entzogen hat. Dem. Lenz, wie die Herren Mantius und Zschiesche führten den grössten Theil der Sologesänge sehr gut aus. Das zahlreich besuchte Konzert, welches Hr. Vieuxtemps im Saale der Singakademie am 18ten d. veranstaltet hatte, gab diesem soliden Virtuosen erst die rechte Gelegenheit, sein reines, gediegenes und fertiges Violinspiel geltend zu machen. In einem Concertino von seiner eigenen Komposition in H moll exzellirte der junge Tonkünstler besonders in grosser Reinheit der Intonation, trefflich langer Bogenführung, vollkommenem Staccato und Legato, Sicherheit der Doppelgriffe, gesangvollem Tone und ausdrucksvollem, am meisten sich zum Elegischen hinneigenden Vortrage. Auch die Komposition des sehr schweren, etwas düstern Concertino's zeugte von Talent der Erfindung und Originalität. Im Adagio waltete schöne, einfache Kantilene vor, und das Rondo gefiel durch ein pikantes Thema sehr. Hr. Vieuxtemps fand ausgezeichnete Anerkennung, sowohl beim Vortrage der drei Concertino-Sätze, als der Variationen für die Violine von Ernst und eines Duetts für Pianof. und Violine von Benedict und von Beriot, welches ein junger Zögling der Kunstakademie und Schüler des Hrn. Taubert, Hr. A. Fesca, ein talentvoller Sohn des früh verstorbenen Komponisten, mit Hrn. Vieuxtemps sehr fertig ausführte. Fräul. v. Fassmann sang die Kavatine aus Euryanthe: „Glöcklein im Thale", und Hr. Mantius eine Arie von Marschner aus der Oper Hans Heiling mit Geschmack. Hr. Fesca zeigte in einer Pianof.-Phantasie von Thalberg besonders wohlgeübte Technik und Fertigkeit der linken Hand. Nicht minder zeichnete sich der Klarinettist Hr. KM. Gareis durch schönen, vollen Ton und Virtuosität in einem nicht eben sehr dankbaren Concertino von L. Maurer aus. Das ganze Konzert gehörte sonach zu den nicht gewöhnlichen Musikgenüssen. Hr. Vieuxtemps ist bereits nach St. Petersburg abgereist. Am 19ten d. hatte der Hr. MD. Moeser eine Nachfeier des Geburtstages Beethoven's veranstaltet, welche durch die Auswahl und Ausführung der Kompositionen dieses Meisters ungemein befriedigte. Nach der tragischen Ouverture zu Coriolan trug Hr. Taubert das schöne Pianof.-Konzert in G dur mit vieler Delikatesse und Fertigkeit vor. Auch die von ihm selbst hinzugefügten Kadenzen zeigten, dass der Spieler in den Geist der Komp. eingedrungen war. Das beliebte Septett wurde von acht Violinisten (die beiden Moeser, Vater und Sohn, an der Spitze), vier Bratschisten, vier Violoncellisten, zwei Kontrabassisten und den einfach besetzten Blasinstrumenten mit ausserordentlicher Präzision im Ensemble (sogar die Kadenz der ersten Violinstimme im Finale) ausgeführt. Es ist nicht zu läugnen, dass die verstärkte Besetzung der Saiteninstrumente für manche Sätze, z. B. das erste Allegro, günstig wirkt. Bei Stellen indess, welche auf ein einzelnes, obligates Instrument berechnet sind, ist die grössere Tonfülle, auch bei der übereinstimmendsten Ausführung, weniger wirksam. Dagegen gewinnen im Ganzen die Streichinstrumente über den vollen Ton der Blasinstrumente auf günstige Weise die Oberhand. — Die herrliche C moll-Symphonie, ganz vollkommen ausgeführt, beschloss das reiche Kunstfest auf würdige Weise.

Der Oper Agnes wegen konnten im December nur zwei Soiréen des Hrn. MD. Moeser Statt finden. In der 5ten Versammlung wurde Mozart's schöne D dur-Symphonie, die Ouverture zu Oberon von K. M. v. Weber und die Pastoral-Symphonie von Beethoven, in der 6ten Versammlung das kunstvolle und gesangreiche Quartett v. J. Haydn in F moll mit der meisterhaften Schluss-Fuge, das schöne C dur-Quartett von Mozart und das erste Beethoven'sche Quartett in F dur von dem noch immer höchst geistreich vortragenden Meister im Quartettspiele Hrn. Moeser und seinen wackern Mitspielern ausgeführt. Die 4. Soirée des Hrn. KM. Zimmermann wurde durch ein grossartiges Quartett von F. Schubert in A moll, das den Gebrüdern Müller zugeeignete Quartett von Onslow in B dur (eine anziehende Komposition) und das 10. Quartett von Beethoven in Es dur interessant ausgefüllt. Das ausgezeichnete Ensemble dieser vier Spieler bewährte sich von Neuem.

Nachträglich ist noch zu bemerken, dass die Königl. Bühne am 17. d. das 30jährige Jubiläum der Spontinischen Preis-Oper: „Die Vestalin" durch eine vorzügliche Darstellung dieses Meisterwerkes, unter Leitung

Digitized by Google

des Komponisten, feierte. — Jetzt wird Norma von Bellini einstudirt, um Dem. Löwe in der Hauptrolle glänzen zu lassen. Von Mozart'schen Opern ist keine Rede, obgleich solche trefflich besetzt werden könnten. Möge denn der echten Tonkunst das neue Jahr gedeihlich sein!

Leipzig. Am 8. d. Konzert im Saale des Gewandhauses, gegeben von Dem. Clara Novello. Es war das Abschieds-Konzert der hier überaus beliebten Sängerin, dem an und für sich ein zahlreicher Besuch vorherzusagen war; das anziehende Programm musste die Erwartung fast zur Gewissheit erheben. Gegen Mittag wurden schon keine Einlasskarten mehr ausgegeben. Früher als gewöhnlich war der Saal gefüllt, obgleich das Konzert erst um 7 Uhr seinen Anfang nahm. Nach der Ouverture zur Zauberflöte trat die Konzertgeberin auf, sogleich mit lautem Beifalle empfangen; auf das Geländer des Orchesters war der Gefeierten ein Kranz gelegt, wir wissen nicht, aus wessen Händen. Eine Arie von Händel, mit englischem Texte: „*Ye sacred priests*", wurde vorzüglich schön von dem Fräulein vorgetragen und wie natürlich mit stürmischem Applaus verdientermaassen aufgenommen. Auf dieses Hauptstück von echtem Werthe in sich und im Vortrage folgte ein anderes Hauptstück: Konzert für das Pianof. von Beethoven (C moll), gespielt von Hrn. *Dr*. Fel. Mendelssohn-Bartholdy, worüber wir kaum etwas zu berichten haben. Dass es Eingang fand und lautes Wohlgefallen erregte, setzt Jeder des Werkes und des Spielers wegen voraus. Die Kadenz war ausgeführt, die Themen schön und mannigfach verwebend. Eine Arie von Pacini: „*Sommo cielo*" mit obligater Violine, vorgetragen vom Hrn. Konzertmeister David und der Konzertgeberin, ergötzte auf andere Weise ihrer Art gemäss. Den zweiten Theil eröffnete Fel. Mendelssohn-B.'s Ouverture zum Mährchen von der schönen Melusine, die, gelungen ausgeführt, wie immer vom Publikum freudig aufgenommen wurde. Ueberhaupt können wir im Folgenden die Anerkennungsworte sparen, da Alles ohne Ausnahme die Hände der erfreuten Versammlung in Bewegung setzte. Nach Beethoven's Meisterarie: „Abscheulicher", von der Konzertgeberin gesungen, erwarb sich unser Konzertmeister, Hr. David, durch neue Introduktion und Variationen über ein russisches Nationallied, für die Violine von ihm komponirt und gespielt, neue Ehre. Die Komposition ist so glänzend und in dieser brillanten Unterhaltungsweise so erfindungsreich und treffend, dass wir ihm und den Violinisten, die sie zu bemeistern im Stande sind, dazu Glück wünschen. Der Vortrag selbst war nicht minder zu rühmen. Den Schluss machte die Konzertgeberin mit einem irischen und einem schottischen Nationalliede (nicht in der Art der ältesten), unter welchen wir dem schottischen den Vorzug geben. Da der Applaus kein Ende nahm, fügte die junge Sängerin noch *God save the King* hinzu. Unter donnerndem Schalle der Hände flogen aus mehren Logen bedruckte Blätter auf die Häupter derer, die zeitig genug für einen Sitz im Saale gesorgt hatten. Das Blatt enthielt ein italienisches Motto und folgende Strophe:

Se ascolto il suo cantar,
il rossignol mi par.

Du bist die Nachtigall, mit Zauberton
In's trunk'ne Herz der Hörer eingedrungen,
Im Blüthen-Haine glaubt sich Jeder schon,
Wenn Du uns Händel's frommes Lied gesungen;
Doch nur zu sehr gleichst Du der Philomele,
Nach kurzem Rausch verstummt die Silberkehle!

Der 11. Januar brachte uns das 11. Abonnement-Konzert, das mit K. M. v. Weber's Ouverture zur Euryanthe eröffnet wurde. In einer Fantasie über ein französisches Lied für die Flöte von Guillou zeigte Hr. W. Haake, Mitglied unsers Orchesters, dass er an Fertigkeit und Vortrag abermals gewonnen hatte, was das Publikum zu schätzen wusste. Darauf trat Mad. Bünau-Grabau in einer Szene und Arie aus Crociato in Egitto von Meyerbeer: „*Eccomi giunto omai*" auf und wurde mit lautem Beweise verdienter Anhänglichkeit des Publikums empfangen, der sich auch nach dem Gesange, wie in der Regel, wiederholte. Etwas Seltenes, was uns seit Händle's Anwesenheit nicht wieder vorgekommen ist, brachte uns Hr. Musikdir. Jos. Alscher, der 6 Jahre in Oberitalien sich aufhielt und nun in seinem Vaterlande zu bleiben wünscht; es waren von ihm komponirte und vorgetragene Variationen für den Contrabass über ein russisches Lied (Schöne Minka). Der Mann hat eine ungemeine Fertigkeit auf dem grossen Basse und bringt besonders Flageolettöne von ausgezeichneter Schönheit darauf hervor. Sein Spiel wurde viel applaudirt. Er behandelt seinen Grundbass als solchen, nicht nach Händle's Vorgange wie eine Violine, woran er sehr wohl thut: nur dass die flüchtigen Schnellgänge für das ernsttiefe Instrument der Bestimmung desselben nicht ganz angemessen sind, wenigstens nicht in den tiefsten Lagen. Dagegen bleibt seine Fertigkeit immerhin ausgezeichnet und selten. Ein Chor und Quartett aus Rossini's Semiramis beschloss den ersten Theil, und der zweite gab uns unerwartet anstatt einer angekündigten neuen Symphonie von Norbert Burgmüller, die für die nächste Zeit aufbewahrt wurde, da Hr. *Dr*. Mendelssohn-Bartholdy an der Leitung dieses Konzertes sich verhindert sah, die Eroica von Beethoven, welche wie immer glücklich ausgeführt und mit lebhaftem Vergnügen gehört und aufgenommen wurde.

Mancherlei.

Der Musikverein „Euterpe" in Leipzig. Unter diesem Titel ist gegen Ende des eben verflossenen Jahres eine kleine Schrift erschienen, deren Hauptinhalt auch auswärtigen Freunden der Musik nicht ohne Interesse sein kann, da dieser Verein als ein thätig nützlicher sich bereits hinlänglich bewährt hat. Die Einleitung erzählt die Geschichte desselben, die einen Beweis liefert, wie viel jugendliche Kunstliebe vermag, wenn sie eine ernste und beharrliche ist. Zum Anfange des Winters 1824 verbanden sich sechs junge Künstler und Dilettanten zu gemeinschaftlichen Musikübungen in

Digitized by Google

den Winterabenden, ohne irgend einen Nebenzweck zu haben. Bald gesellten sich sechs Andere bei. Ihre Zusammenkünfte fanden zuerst in dem Hause eines Mitgliedes Statt, wo gediegene Orchesterwerke mit schwacher Besetzung aufgeführt wurden. Schnell verstärkte sich der Verein; ein geräumigeres Lokal wurde nothwendig, man war froh, ein Gewächshaus dafür zu erhalten. Statuten wurden entworfen und die Ordnung half dem Vereine auf. 1826 konnte man einen Saal miethen, wo die Uebungen mit weit stärkerer Besetzung Sonntags nach dem Frühgottesdienste gehalten wurden. Unaufgefordert fanden sich einige Kunstliebhaber als Zuhörer ein, deren Zahl bald wuchs. Man entwarf neue Statuten, wählte einen Vorsteher (Hrn. Hermsdorf) und einen Kassirer; das Musikalische besorgte eifrig Hr. Sipp. Vom Kassenüberschusse wurde am Schlusse des Winters Ball und Abendessen für die Mitglieder bestritten. Man wechselte den Saal, und 1829 wurde ein Musikdirektor gewählt, Hr. Reichardt, welcher 1831 als Hoforganist nach Altenburg abgerufen wurde. Von jetzt an wurden Proben zu den Musikaufführungen gehalten, und da der Saal des Peterschiessgrabens eine grössere Zuhörerzahl gestattete, wurden freiwillig sich Meldende angenommen, was den Fleiss der aktiven Mitglieder verstärkte; zuweilen wurden auch Solostücke vorgetragen. Die Tendenz hatte sich unwillkürlich erweitert, aus Privatübungen waren gemeinschaftliche Uebungen vor Zuhörern geworden. Von 1832 stiegen die Leistungen der Gesellschaft bedeutend, die Mitglieder vermehrten sich, und an die Stelle des Hrn. Reichardt war Hr. C. G. Müller zum Musikdir. gewählt worden, welcher noch jetzt an der Spitze des Vereins steht. Seit 1835 wurden die sich hebenden Musikaufführungen in den Saal des Hôtel de Pologne verlegt, wo sie noch jetzt Statt finden. Der Saal ist von Zuhörern fast stets überfüllt. 1836 wurden neue Statuten entworfen, die das Ziel der Gesellschaft dahin abänderten, dass überhaupt für musikal. Ausbildung der Mitglieder durch Errichtung einer zweiten Sektion gesorgt werden sollte, was der Orchesterverein, als erste Sektion, bestätigte. Der Zweck der zweiten Abtheilung ist gegenseitige Belehrung der Mitglieder in Kunsttheorie, Kunstgeschichte und Literatur, so wie Fortbildung durch Vorträge von Kammer- und Salonmusik. Es folgen nun die neuen Statuten beider Abtheilungen. Der Redakteur d. Bl., G. W. Fink, ist vor Kurzem durch Diplom zum Ehrenmitgliede dieser verdienstlichen Gesellschaft ernannt worden, wofür er dem Vereine seinen öffentlichen Dank abstattet. —

In No. 53 der Gazette musicale de Paris vom 31. Dec. 1837 ist unter Andern ein Schreiben eines Künstlers der K. Akad. der Musik zu lesen, dessen Inhalt merkwürdig ist. Der Brief ist an den Red. des genannten Bl. gerichtet und v. 20. Dec. datirt. Die Hauptsachen sind folgende: In verflossener Woche hat der Hr. Minister des Innern einen Befehl ertheilt, welcher den Direktoren der öffentlichen Konzerte bei Strafe der Einbusse ihrer Privilegien die Verpflichtung auflegt, keinen Musiker in ihren Konzerten mitwirken zu lassen, der bei den K. Theatern angestellt oder es gewesen ist, es sei denn, dass er bereits vor 3 Jahren seine Stelle verlassen habe. Man kann nicht glauben, dass dieser Befehl aus dem Herzen des Hrn. de Montalivet gekommen sei, da er sich erst vor Kurzem für die Kunst so wohlgesinnt bewiesen habe. Man vermuthet, die HH. Direktoren der Theater haben diese Maassregel erlistet, scheinbar aus Interesse für die Kunst, während sie nur ihr eigenes materielles Interesse dabei im Auge gehabt haben. Dieses Gesetz, welches den HH. Musard, Valentino etc. nur durch einen Polizeikommissair bekannt gemacht wurde, kann, wie es dort heisst, etwa so übersetzt werden: Berücksichtigend, dass die Mehrzahl der Musiker an den K. Theatern sich beklagt, mit 800 Fr. und noch weniger jährlich, was ihnen von den Direktoren gezahlt wird, nicht leben zu können; abgesehen davon, dass manche, wenn auch tüchtige Künstler, unter dem frivolen Vorwande, Familienväter zu sein, die Prätension haben, wie andere Menschen leben zu wollen, weshalb sie die K. Theater, wo sie wie Musikanten bezahlt werden, aufgeben und in Konzerten spielen, wo man sie wie Talente behandelt, beschliessen wir, dass es jedem Künstler, welcher die K. Theater verlassen will, frei stehen soll, in 3 Jahren zu verhungern, worauf er sich bei Hrn. Musard etc. vorstellen kann. — Eine solche Maassregel, findet der Briefsteller, würde selbst bei dem Grosstürken nicht gebilligt werden; er findet sie nicht allein abscheulich, sondern auch die Künstler erniedrigend, die sie trifft, denn es gibt welche, die gezwungen sind, gegen ihre eigene Achtung zu handeln und sich noch geringere Bezahlung gefallen zu lassen, wenn es den HH. Severini, Duponchel und Crosnier gefällt, ihnen ihren an sich schon mässigen Gehalt noch mehr herabzudrücken. — Der Briefsteller gibt sich selbst als einen an den K. Theatern angestellten Künstler an, aber als einen dabei unbetheiligten, da er noch in keinem öffentlichen Konzerte mitwirkte, auch es nicht beabsichtigt. Seine Protestation geschah also aus Liebe für das Recht. Die Red. der Zeit. erklärt sich darauf gleichfalls in den stärksten Ausdrücken gegen diese Maassregel, die widerwärtig willkürlich und ein Vandalismus gegen alle Kunst genannt wird, den ein allgemeiner Schrei der Entrüstung gewiss zum Widerrufe bringen wird. — Was doch für Dinge in der Kunstwelt vorfallen! —

Seit dem 31. Dec. 1837 erscheint in Paris ein neues Journal für Musik unter Mitwirkung der berühmtesten Musiker Frankreichs und des Auslandes unter dem Titel: *La France musicale.* Alle Monate soll an die Abonnenten ein nicht unbedeutendes Musikstück für das Pianof. geliefert werden; auch sollen neue Romanzen und Portraits berühmter Künstler folgen. Ueber die Beschaffenheit dieser neuen musikal. Wochenschrift, die jeden Sonntag ausgegeben wird, werden wir sprechen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 1.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Januar. **№ 1.** **1838.**

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint so eben mit Eigenthumsrecht:

Liszt (F.), Reminiscences des Huguenots. Grande Fantaisie dramatique p. Pfte.

Leipzig, d. 1. Jan. 1838. *Fr. Hofmeister.*

Von der kürzlich in Paris mit allgemeinem Beifall aufgeführten Oper:

Le Domino noir.

Opéra comique en 3 actes.

Paroles de Scribe.

Musique de Auber.

haben wir das Eigenthums-Recht erworben und werden unverzüglich die gebräuchlichen Ausgaben davon besorgen.

Die deutsche Uebersetzung hat Freiherr von Lichtenstein übernommen.

Mainz, d. 15. Decbr. 1837. *B. Schott's Söhne.*

Bei Unterzeichnetem erscheint mit Eigenthums-Recht die neue Oper:

„Guise ou Les états de Blois."

Drame lyrique en trois actes.

Paroles de M. M. de Panard et de Saint-Georges.

Musique de George Onslow.

Zunächst der Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Texte, die Ouverture für Orchester, für Pianoforte etc. und später die üblichen Arrangements. —

Die Partitur nebst dem Textbuche von Dr. O. L. B. Wolff ist behufs der Aufführung durch mich zu beziehen.

Leipzig, im Januar 1838. *Friedrich Kistner.*

In der Musikverlagshandlung des Kupferstechers **Moritz Westphal** erschien:

1) Dammas, Klänge der Liebe in sechs Gesängen, gedichtet vom Componisten mit Begleitung des Pianof.; dem K. H. O. Sänger Hrn. E. Mantius gewidmet. Pr. 12 Gr.
2) Schmidt, Hermann, Hofkomponist, der beliebte Marsch aus dem Militair-Befehl, welcher bei jeder Vorstellung da Capo verlangt wurde, für Pianof. Pr. 6 Gr.
3) Taubert, Six airs nationaux, variés p. le Pianof. Cah. 3 et 4 des Miniatures à 12 Gr.
4) Weller, Delices de Berlin, enthält die beliebtesten Tänze, welche auf allen Hof- und Privatballen mit Beifall aufgeführt, für Orchester in Partitur. I. Heft 16 Gr. II. Heft folgt nächstens (mit Glockenspiel).
5) Wielhorski (de), Joseph le Comte, Six Mazurkas p. le Pfte; dediés à Monsieur Guillaume Taubert. Pr. 8 Gr.

Neue Musikalien im Verlage von *Fr. Hofmeister in Leipzig.*

Blahetka (Leopoldine), Second Quatuor p. Pfte, Violon, Alto et Vcelle. Oe. 44. 2 Thlr.

Burgmüller, 6 Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 3. 14 Gr.

Dotzauer, Violoncell-Flageolet-Schule, ein Hülfsmittel zum Studium reiner Intonation, nebst Anhang über das Pizzicato mit den Fingern der linken Hand. Op. 147. 1 Thlr. 8 Gr.

Franchomme, Thême varié p. Violoncelle av. Acc. de Quintuor. Oe. 1. 14 Gr., av. Pfte 10 Gr.

— 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Op. 14. 20 Gr.

Kreutzer, 40 Etudes ou Caprices p. Violon av. Acc. d'un second Violon arr. p. C. Eichheim. Liv 1. 20 Gr.

— Idem av. Acc. de Pfte. Liv. 1. 1 Thlr.

Kummer, Pièce fantastique p. Violoncelle av. Acc. d'Orchestre. Oe. 36. 1 Thlr. 12 Gr., av. Quat. 1 Thlr., av. Pfte 18 Gr.

Lemcke, Ah! lorsque la Mort. Romance de Mehul varié p. Pfte. Oe. 3. 12 Gr.

Liszt, Apparitions p. Pfte. Liv. 2, Fantaisie sur une Valse de Fr. Schubert. 12 Gr.

Maurer (L.), Ouverture sur l'Hymne nationale: Dieu garde l'Empereur, arr. p. Pfte p. Ch. Mayer. 20 Gr.

Mayer (Ch.), Les Papillons. Rondo brillant p. Pfte. Oe. 33. 20 Gr.

— Grande Fantaisie dramatique p. Pfte. Oe 34. 1 Thlr.

Soussmann (H.), Trio concertant p. 2 Flûtes et Pfte. Oe. 30. 1 Thlr. 8 Gr.

— 3 Solos p. Flûte. Oe. 31. 1 Thlr.

Neue Musikalien im Verlage der Hofmusikalienhandlung von *Adolph Nagel in Hannover.*

Deppe, F., Souvenir au chateau de Bentheim. Gr. Valse p. Pfte. Op. 14. 10 Gr.

Kastendieck, R., 3 Lieder mit Pfte u. obl. Flöte. 12 Gr.

Krollmann, A., Polonaise für Pfte. Op. 28. 4 Gr.

— Sonatine für Pfte. Op. 31. 10 Gr.

Kulenkamp, G. C., Einleit. u. Var. über das russ. Volkslied: Gott erhalte, für Pfte u. Fl. Op. 44. 20 Gr.

Leplus, L., Fant. et Var. brill. p. Fl. av. Pfte sur la Rom. La Folle. Op. 6. 18 Gr.

Marschner, H., 6 Gesänge für eine tiefe Stimme mit Pfte. Op. 94. 20 Gr. Einzeln No. 1. In die Ferne. (Dasselbe Lied hat der Musik-Verein in Mannheim zur Preisbewerbung gewählt. 8 Gr. No. 2. Aufforderung. 6 Gr. No. 3. Ständchen. 8 Gr. No. 4. Nachtlied. 4 Gr. No. 5. Ueberfahrt. 4 Gr. No. 6. Bauernregel. 4 Gr.

Mozart, W. A., Fantasie und Sonate zu 4 Händen. Op. 11. 1 Thlr. 8 Gr.

Digitized by Google

Nicola, C., 4 Gesänge mit Pfte. 7tes Werk. 16 Gr. Einzeln No. 1 — 3 à 4 Gr., No. 4: 8 Gr.
Volkslieder mit Pfte od. Guit. No. 13 — 18 à 4 Gr.
Wallerstein, A., Kronprinzen-Marsch für Pfte. Op. 9. 6 Gr.
Wenzel, E., Augusten-Walzer für Pfte. Op. 17. 8 Gr.

Bei Unterzeichnetem ist so eben erschienen:

Jubel-Cantate für das zweite Säcularfest der Universität zu Utrecht von M. C. van Hall, Musik von J. H. Kufferath, Stadtmusikdirector. Klavier-Auszug mit deutschem Texte vom Baron von Eichstorf. Op. 1. 1. Abtheilung. 4 Rthlr. 12 Gr.
Das Ganze wird aus drei Abtheilungen bestehen.

Utrecht, d. 23. Decbr. 1837.

Robert Natan,
Universitäts-Buchhändler.

So eben ist bei uns erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Mustersammlung für Choralspieler.

Enthaltend:

die gangbarsten, mit sehr vielen, der Kirche angemessenen Zwischenspielen versehenen Choräle, vierstimmig gesetzt, nach: Seb. Bach, Doles, Fischer, Hiller, Kellenbach, Karow, Kittel, Rink, Schicht, Umbreit, Vierling und andern vorzüglichen Choral-Componisten älterer und neuerer Zeit.

Ein Hilfsbuch für Organisten

und die es werden wollen. Zugleich zum Gebrauch in Präparanden-Anstalten und Seminarien. Herausgegeben von W. Schramm. 1s Heft. Preis eines Heftes in Umschlag nur 4 Gr. Das ganze Werk ist mit 10 Heften geschlossen. Von 14 zu 14 Tagen erscheint ein Heft.

Leipzig, d. 9. Decbr. 1837.

H. Franke'sche Verlags-Expedition.

Bei **Franz Heinrich Köhler** in Stuttgart ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Die Volksharfe,

Sammlung der schönsten Volkslieder aller Nationen.

6s Bändchen; Taschenformat. Subscr.-Preis auf Druckp. 24 kr. oder 6 gr., auf Velinp. 30 kr. oder 8 gr.

Mit diesem 6ten Bändchen ist diese in ihrer Art einzige Sammlung der geistreichsten, gemüthlichsten und nationellsten Volkspoesieen beendigt, und bietet einen Schatz der interessantesten und grösstentheils noch unbekannten Stoffe dar. Auf den grossen Reichthum aller 6 Bände kann man aus folgender Uebersicht des Inhalts schliessen, dessen 372 Gedichte in folgende Abtheilungen zerfallen:

164 deutsche Lieder, 7 schweizerische; — sodann in den gelungensten Uebertragungen 3 englische, 8 schottische, 3 gälische (aus Ossian), 8 französische (darunter die Marseillaise im Original), 32 spanische, 1 baskisches, 20 italienische, 23 neugriechische, 6 aus Krain, 4 slowakische, 3 mährische, 7 serbische, 13 böhmische, 2 wendische, 6 polnische, 13 russische, 1 esthnisches, 1 lithauisches, 7 von der Insel Rügen, 10 dänische, 22 schwedische (darunter aus der Frithiofssage), 3 isländische (Edda), 5 holländische.

Vergleicht man hiermit z. B. Herder's Sammlung, so ergibt sich, dass diese der Zahl nach kaum den sechsten Theil enthält, und die meisten Nationen gänzlich übergeht. — Leicht hätte sich der Umfang vorstehender Sammlung auf das Doppelte vermehren lassen, wenn es nicht der Herausgeber vorgezogen hätte, nur allgemein ansprechende Stoffe aufzunehmen, und aus diesem Grunde auch alle nach Sprache und Stoff veralteten Poesieen wegzulassen.

Der Preis für alle 6 Bändchen in grossem Taschenformat beträgt auf Druckp. 2 fl. 24 kr. oder 1 Rthlr. 12 gr., auf Velinpapier 3 fl. oder 2 Rthlr.

In unserm Verlage erschien so eben:

DIE LEHRE
von der
MUSIKALISCHEN KOMPOSITION
praktisch-theoretisch
zum Selbstunterricht oder als Leitfaden bei Privat-Unterweisung und öffentlichen Vorträgen
von
A. B. MARX,
Professor und Doctor der Musik, auch Musikdir. an der Universität zu Berlin.

Erster Band. XVI und 446 Seiten in gr. 8. mit vielen eingedruckten Notenbeispielen.
Preis: 3 Thlr.

☞ Der zweite Band, mit welchem das Werk geschlossen ist, erscheint Ostern 1838.

Leipzig, im Januar 1838.

Breitkopf u. Härtel.

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig erscheint nächstens:

Douze
Etudes
caractéristiques de Concert
composées p. Piano par
Adolphe Henselt.
— Oeuvre 2. —

Die neue Zeitschrift für Musik,
herausgegeben v. Robert Schumann,

beginnt jetzt ihren achten Band, liefert als artistische Zugabe bei der fünften Nummer neue Kompositionen von A. Henselt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles und L. Spohr, und ist für 2 Thlr. 8 Gr. in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben.

Robert Friese in Leipzig.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Januar. № 4. 1838.

Oper.

Floribella af Weyse, Texten af C. J. Boye. Arrangeret for Pianof. af Componisten. Musikforeningen i Kiöbenhavn. 1837.

Schon öfter haben wir über mancherlei Tondichtungen des um die Musik im Allgemeinen, wie um Dänemark im Besondern sehr verdienten und hochgeschätzten Komponisten Weyse in Kopenhagen, dem Werthe seiner Werke angemessen, gesprochen. Namentlich waren es Kirchenwerke, die bis zu uns gelangten, die wir mit Vergnügen lasen, empfahlen und nur höchst selten, und zwar nicht die wichtigsten, in Teutschland hörten. Wir haben es zu beklagen, dass im Musikalischen die Verbindung beider Länder mit einander nicht lebhaft genannt werden kann, was bei der Verwandtschaft beider Völker um so mehr zu bedauern ist. Nur selten gelangen grössere dänische Werke, auch der bedeutendsten Musiker, und gerade dieser am seltensten, bis zu uns. Längst war es uns aus zuverlässigen Nachrichten bekannt, dass W. nicht allein im Kirchenstyle überaus Beachtenswerthes und Meisterliches leistete, sondern dass er auch im Fache der Oper unter die Gefeiertsten des Volkes gehört, dem er sein wirksames Leben von den Jünglingsjahren an kräftig gewidmet hat: allein ein Bühnenwerk seiner Muse mit eigenen Augen zu sehen, blieb uns bis auf die neueste Zeit ein unerfüllter Wunsch. Um so grösser war unsere Freude, endlich einmal ein solches vor uns zu sehen, wenn auch nur im Klavierauszuge, ohne Partitur und ohne Textbuch, die beide zu vollkommener Einsicht in das Wesen einer Oper, bekannt genug, von Gewicht sind. Dennoch ergibt sich schon aus dem geschickt und nicht überladen verfassten Klavierauszuge, dass des Mannes Ruf auch in diesem Fache durchaus auf festen Füssen steht. Eine übersichtliche Darlegung des Werkes und der Art der Tondichtung mit Berücksichtigung der Fabel, so weit sie sich aus den Gesangstücken entnehmen lässt, dürfte daher den Allermeisten unserer geehrten Leser, um der Neuheit und Seltenheit, wie um des geachteten Mannes willen, von Interesse sein, selbst im Falle, wenn sich weniger Empfehlenswerthes darin vorfände, als wir ihm aus voller Ueberzeugung zuzusprechen uns genöthigt sehen.

Die ausgeführte, nicht schwer zu fassende Ouverture und der Anfang der Oper sind kriegerisch; die Melodieen sehr klar, wirksam rhythmisirt und, damit die einfach natürlichen Gesangsweisen bei der eingänglichsten Leichtigkeit treffend gehoben werden, geschmückt und geschmackvoll instrumentirt, was sich gleich im einstimmigen Kriegerchore der Mauren, der den Gesang eröffnet, und in Almanzor's, des Maurenhauptes, Romanze schon im Klavierauszuge deutlich ausspricht. Der Gang und Fluss der Harmonie ist nicht minder schlicht und doch eigenthümlich bei aller Ordnung und leichten Verständlichkeit. Besonders aufregend und angenehm treffend lassen sich unerwartete Harmonieschritte vor dem Ende und zum Anfange neuer Phrasen oder Einschnitte vernehmen, also gerade da, wo am Meisten auf Eigenthümlichkeit und Abrundung ankommt, soll irgend ein Tonwerk durch Gestaltung des Komponisten und sogar durch den Vortrag der Darstellenden die bestmögliche Wirkung ohne zu grosse Anstrengung der Hörer hervorbringen. Alle diese nicht genug zu beachtenden Eigenthümlichkeiten, die immerhin vom Eingedrungensein in das Wesen der Tonkunst zeugen, bewähren sich im erwünschten Vereine in der lieblichen Arie des alternden frommen Burgvogtes eines anmaassend und wüst kräftigen Ritters: „Heil dem Ort, wo Elfen wohnen" etc. Die Begleitung ist malend, nicht zu bunt. In einen Chor der Mauren: „Weh Dir, Tyrann!" singen die vorüberziehenden, die Burg verlassenden Elfen nur zwei Akkorde hinein, die eben nicht graus und abgerissen des Auffallenden wegen uns barsch in eine andere Welt reissen; aber von welcher Wirkung müssen sie sein! unerwartet, fremdartig und doch geregelt; ein Beweis, dass Effekt lange nicht so viel Abnormität braucht, als Viele wähnen, die den Effekt in harten Schlägen suchen zur Abstumpfung der Nerven. — Floribella, ein sanftes, treuliebendes Fräulein, das in der Gewalt des bösen Ritters sich befindet, singt in einer schlicht lieblichen

und doch überaus sehnsuchtklagenden Romanze die hinsterbende Hoffnung ihrer Liebe. Der Elfen-Chor singt ihr Tröstung zu und mahnt sie dann zur Flucht. Der Chor der Knappen naht singend: „Der edle Herr (Don Juan) gebietet, im Schlosse wartet er." Die Elfen wiederholen: „Floribella, fasse Muth!" und in einem All. spricht sich die Kraft ihres Glaubens an den Beistand höherer Mächte aus, wohinein der Chor der Knappen, dreistimmig, ausgeführter sich vernehmen lässt. Es muss durchgreifen, obgleich bisher nicht das Geringste von Koloraturen im Gesange angebracht wurde. Eben so volksthümlich dramatisch ist der Chor der Knappen und Mädchen, welche in der Burg den siegreichen Don Juan begrüssen, welcher dann im Duett mit Chor die Schöne anregt, seine Lanze zu bekränzen, die für sie gesiegt; sie gesteht, dies einem Andern aufzubewahren, wovon sie durch kein Ermahnen des Chores und durch kein Drohen des Ritters abzubringen ist. Fernando, ihr gefangener Geliebter, wird vom Burgvogte herbeigeführt; Quartett, in welchem der Burgvogt um des Gefangenen Freiheit vergebens fleht. Die Leidenschaft steigert sich. Floribella kann endlich den Geliebten nur dadurch vom Tode retten, dass sie sich dem Verderber verspricht. Die Charaktere sind wohl gehalten, ohne Durcheinandertoben, ohne Koloratur, nur durch angemessene Tonfolgen und figurirtes Instrumentale, sehr ausdrucksvoll. Wie schön kontrastirt dagegen der leichte, lispelnd umspielte Elfenchor, der sich als Helfer treuer Liebe ankündigt. Dem dänischen Texte ist durchweg eine teutsche Uebersetzung untergelegt. Damit wir ein Beispiel davon geben, stehe der Gesang der Oberons-Kinder vierstimmig für weibliche Stimmen:

Zum Werke wohlauf
Mit fliegendem Lauf!
Wir flechten zum Tanz
Den freudigen Kranz.
Bald rächende Elfen
Den Liebenden helfen.
Schon glühen im Haine
Die fliegenden Scheine.
Zum Werke wohlauf
Mit fliegendem Lauf!

Dort schüttelt der Mohn
Sein Köpfchen mit Hohn;
Mit qualmigem Duft
Erfüllend die Luft.
Der Schlummer umspinne
Die trotzigen Sinne!
Nur Liebesverlangen
Schlaf nicht gefangen.
Zum Werke wohlauf
Mit fliegendem Lauf!

Fernando, zwar frei gelassen, aber unglücklich und nicht zur Flucht geneigt, kampflustig vielmehr auf Tod und Leben, drückt sich in seiner Tenorarie zum ersten Male in der Oper auch mit Passagenwerk aus, das mehr einer alten Form angehört, aus welcher sich zwar gleichfalls etwas machen lässt: dennoch scheint uns die ganze Erfindung dieser Arie matter oder manierirter, als alles Vorige. Wieder in schöner Weise folgt das Terzett zwischen ihm, dem Burgvogt und Floribellen, die von dem ihr getreuen Alten dem Geliebten zugeführt wird; Beiden räth er die Flucht. Dazwischen lassen sich die schützenden Elfen hören: „Heil Dir, Floribella, Du bist treu!" und zum Schlusse als Zustimmung: „Fahret wohl!" —

Den zweiten Akt leitet Almanzor mit einer ernst erregten Arie ein, die den Kummer seines Herzens schildert und sich selbst zum festen Ertragen ermahnt und zum fortgesetzten Rachekampfe. Unmittelbar darauf folgt ein stark kontrastirendes Duett zweier bethörten Bauern, die in der Nacht vom Wege abgekommen sind, sich streiten, ob sie Klippen oder Wald vor sich sehen. Aber auch Floribella findet keinen Ausweg aus dem Labyrinthe, ruft die unsichtbaren Stimmen zu Hilfe, die ihr schweigen; sie endet in beliebter Polonaisenform mit eingemischten, nicht übertriebenen Rouladen. Fernando forscht vergebens nach dem Ausgange. Die bang Duettirenden werden von den Mauren überrascht, die Fernando's Schwert verlangen; er rüstet sich zum ungleichen Streite. Zum Glück kommt bald Almanzor dazu, der Ruhe gebietet und sich der Verlassenen annimmt. Man hört hinter der Szene den Knappenchor, der die Flüchtigen zu suchen ausgesandt wurde. Ihr Haufe vertheilt sich auf 2 Seiten, in 2 Chören singend, denen der Elfenchor wie ein Echo antwortet, was vortrefflich wirken muss. Don Juan selbst wird von den verkehrten Antworten der beiden bethörten Bauern komisch aufgehalten, bis er seinem Zorne in einer Arie voll wilder Entrüstung und mit Flüchen des Verderbens, charaktergemäss und eigen gehalten, austobt. Im Finale werden die ersten Strahlen der aufdämmernden Morgenröthe von aufsteigenden Gewitterwolken verdunkelt. Das Orchester leitet angemessen geheimnissvoll ein, was ganz besonders durch ungewöhnlich schöne Rhythmik, wie an vielen Stellen dieser Oper, herrlich bezweckt wird. Und in das nächtliche Murmeln des nahenden Wetters tanzen und singen Elfenreigen ein froh lispelndes Lied, Floribellen zum Troste: „Nun, Floribella, kämpfe mit Muth! Liebest Du treu, sind Elfen Dir gut!" Sturm und Gewitter brechen los. Auf dem Meere erscheint ein Schiff, aus dem ein banger Chorgesang der Verzweiflung tönt. Nur dem liebenden Paare bleibt es verborgen, so ängstlich sie es suchen. Almanzor sendet die Mauren, ein Boot zu erspähen. Im steigenden Brausen der Natur nahen die Knappen, nehmen Floribellen gefangen, sie unter Bewachung auf der Szene lassend und die Männer aufsuchend. Ausserhalb des Theaters Kampf. Das Mitleid der Wache will der Unglücklichen zur Flucht behilflich sein; sie schlägt es aus. Der Kampf wächst, der Ritter siegt, Fernando und Almanzor sind

Digitized by Google

gefangen und werden mit Floribella zur Burg geführt. Das Finale ist trefflich.

Jetzt beginnt ein Zwischenspiel (Intermezzo), das aber nothwendig zum Ganzen gehört und sowohl vom Dichter als vom Komponisten reizend gehalten ist. Fast sind wir versucht, die schöne Episode, auch in der Verteutschung schön, in ihren wohlgebauten Versen und ihrem dramatischen Schwunge herzuschreiben. In einer grossen und tiefen Felsenhöhle ist eine Elfenschaar damit beschäftigt, 2 Schwerter, Helme und Panzer zu schmieden, Zaubersprüche singend, geborene Dichter, denen das Werk unter Gesang und Tanz schnell und köstlich gelingt. König und Königin erscheinen, sehen und preisen das Werk, ihre Lust am Schutze des Rechtes und der Treue bezeugend. Sie beordern ihre Schaaren zu schnellem Fluge nach der Burg mitsammt den Zauberwaffen, und frisch und froh gaukelt der flüchtige Schwarm durch klingende Lüfte.

Der dritte Akt der Oper beginnt nach kurzem Vorspiele mit einem Chore der Mauren (stets unisono), die sich der Burg nahen, ihren gefangenen Almanzor zu befreien. Der Burgwächter ruft zu den Waffen. Die Knappen sind bereit. Don Juan wird benachrichtigt und will gegen die Feinde. Im Gefängnisse beklagt Almanzor nichts, als den frühen Verlust seines Sohnes; Fernando will es sein. Der Gesang ist überaus weich in As dur, am Schlusse mit den gewöhnlichen Rouladen, die vermuthlich einen Uebergang in's Folgende bilden sollen. Denn während eines Vorspieles in E dur verschwindet die Hinterwand des Gefängnisses, wie von mächtiger Hand geräuschlos weggehoben; man blickt in einen gewölbten, von Lampen erleuchteten Gang. Die Schaar der Elfen tritt herein, an ihrer Spitze das hohe Königspaar; freudig singend stellen sie Waffen und Rüstungen auf, deren Herrlichkeit sie im Gesange bezeichnen, nichts dafür verlangend, als eine Kleinigkeit, wenn es immer helfen soll, nämlich reinen Sinn und redlichen Gebrauch. — Der Elfenspruch ist gut und die Musik ist reizend. Wie es aber geht, wenn man das Beste erhält: Almanzor und Fernando waren beim Nahen der hilfreichen Macht entschlummert; erst bei ihrem Entschwinden rufen die Geflügelten zum Wachen und zum Kampfe auf. Wie aus schönem Traume erwacht, erstaunen sie ob der Wirklichkeit der Gaben. Ihr deklamatorischer Gesang ist reich und froh von Instrumenten umspielt. Almanzor's Schild trägt sein altes Wappen, Fernando's ein gleiches. Die bemerkt geöffnete Wand und der Hilferuf der zurückweichenden, bedrängten Mauren bringt sie zur Besinnung; gerüstet stürzen sie in die Schlacht, um mit den Freunden zu siegen oder zu fallen. Während draussen der Kampf tobt, singt der Burgvogt eine fromm ergebene Kavatine, innig und meisterlich schlicht gehalten: „Eitles Träumen Ist des Lebens Loos, Grünend auf der Hoffnung Bäumen Keimt des Grabes Moos. Todesschrecken Stürmen wogend her, Bald mit tiefem Graun wird decken Mich ein wildes Meer. Fort, o Zagen! Weg vom rauhen Strand Engel werden sanft mich tragen Hin in's bess're Land". — Auf diesen stillen Abschluss mit dem Leben folgt im All. agitato ein ängstlicher Chor der Burgmädchen, unter denen Floribella unverzagt dem Tode entgegensieht. Juan erscheint, schwer verwundet. Mit ihm zugleich soll Floribella fallen; mit gezücktem Schwerte dringt er auf sie ein. Im rechten Augenblicke stürmt Almanzor herbei, dem Wüthrich das Schwert aus der Hand schlagend, und gibt sich, den Helm abnehmend, zu erkennen. Und mit den Worten: „Weh! Almanzor!" stürzt Juan entsetzt fort. Der Burgvogt, der den alten Ritter wohl kennt, klärt Alles kurz und befriedigend auf. Die beiden Liebenden, der glückliche Vater und der Burgvogt geben in einem sehr freundlichen Quartett das Heil ihrer Herzen kund, dem sich der Mädchenchor anschliesst, darauf ein allgemeiner, in welchem sich auch die Elfen noch einmal freudig hören lassen.

Wir sollten meinen, dass eine solche teutsch gediegene, dazu volksmässig eingehende, leicht überschaubare und durch den romantischen Schmuck der Elfen sinngefällige Oper auch auf teutschen Theatern den besten Anklang finden werde, wie sie ihn in Dänemark gefunden hat. Dass dieses Werk in dichterischer und musikalischer Hinsicht gar viele italienische und französische Neuigkeiten, an welche man ohne Zaudern geht, und für deren Aufführung nicht unbedeutende Summen verwendet werden, bei Weitem überragt, ist noch das Wenigste, was man zur Empfehlung dieses Werkes sagen kann. Wir würden also zur Verpflanzung dieser Oper auf unsere teutsche Bühnen rathen, wenn wir nicht wüssten, dass die meisten Intendanzen und Theatervorsteher eine ganz eigene Religion haben, in deren Geheimnisse ein anderer Mensch nicht leicht eingeweiht wird. Nur so viel scheint uns klar, dass Apoll gewöhnlich der Letzte ist, der ihre Tempel ziert. Merkur steht oben an. Es wäre aber leicht möglich, dass Beide hier zusammen stehen könnten. Vielleicht beliebte es einmal, auch etwas Gutes zu versuchen, um so eher, da der Elfenapparat kein unerhörter und kostspieliger, und doch ein hübsch zweckdienlicher und augengefälliger ist. Wir sind begierig, was die Herren mit dieser teutsch verwandten Oper, die zuverlässig dann in geselligen Zirkeln viel Antheil finden würde, zu thun be-

Digitized by Google

schliessen werden. Endlich ist dieser teutsche Komponist ein im Auslande längst anerkannter, was dem Wunsche des Versuches noch am Besten einen glücklichen Ausschlag geben könnte. — Diese Gedanken bringen uns auf einige missliche Fragen, deren sehr gedrängte Behandlung des kleinen Raumes immer noch nicht ganz unwerth sein möchte, sollten sie auch nur Einiges anregen, was durch näheres Bedenken dem Stande der Dinge nützlich werden könnte.

Warum will die teutsche Oper in der Mehrzahl nicht empor und was ist für sie zu thun?

Dass Teutsche den Teutschen nicht sonderlich begünstigen, sobald irgend ein Fremder sich stellt, hat sich längst, vorzüglich im Fache der Oper, bewährt. Es gehörte fast stets entweder Nachahmung des Auslandes oder ein schon gefeierter Name dazu, wenn ein Opernwerk eines Teutschen nur bis zur Aufführung gelangen sollte. Geschah es dennoch einmal ausser Gewohnheit, so gingen die wenigen glücklichen, welche sich irgend wo auf den Brettern sahen, doch bald wieder in ihre stille Kammer. Ist es nun auch im Allgemeinen kein Unheil, sondern vielmehr eine Ehre für ein Volk, wenn man von ihm nur Tüchtiges erwartet und nur ganz Ausgezeichnetes gelten lässt, denn dadurch gesteht man ihm stillschweigend zu, dass es dergleichen gar wohl zu leisten Kraft hat, was hinlängliche Beispiele allerdings gründlich beweisen: so ist es doch für jeden Einzelnen, so lange er im Aufbilden seiner Kraft begriffen ist, ein beklagenswerthes Hinderniss, und Viele gehen auf dem Wege nach der Höhe des Meisterlichen, ermattet von der Gleichgiltigkeit, beim gänzlichen Mangel jeder Aufmunterung, verloren. Die Menge der von Teutschen geschriebenen Opern, die nicht das Tageslicht erblickten, mag ich nicht zählen; sie ist nicht gering, und die Ausländer sind im grossen Irrthume, wenn sie sagen, es würde in diesem Fache unter den Teutschen wenig gethan. Wie viele Opern hatte z. B. K. M. v. Weber geschrieben, ehe sein Freischütz kam und allgemein durchgriff! Die frühern wurden kaum beachtet, ob sie gleich vorzüglicher waren, als manche gefeierte eines Ausländers, mit denen man immer bei Weitem freundlicher umgeht, als mit den Landsleuten, denen man das Leben lieber schwer genug zu machen versteht. Gewöhnlich klagt man dabei die Hartherzigkeit der Theaterdirektoren an: aber diese guten Leute haben es mit dem Gusto des Publikums und mit ihrer Kasse zu thun, und können in der Regel selten weichherziger sein, als sie sind, wenn nicht Sänger und Spielleute wegen schlechter Zahlung auf und davon laufen sollen. Die Hilfe für solche, die noch im Emporstreben begriffen sind, könnte also nur von fürstlichen Intendanzen kommen, deren Beutel durch Zuschuss des Hofes gesichert ist. Sie kommt aber auch nur äusserst selten, und die Klage über sie hat kein Ende. Sollte es denn wirklich immer nur böser Wille gegen ihre Landeskinder sein, der die Intendanzen zu solcher Handelsweise anregt? sollte nicht vielmehr in den allermeisten Fällen der Grund zu solchem Benehmen in ihren Verhältnissen, im Geschmacke der Höfe oder des Publikums im Allgemeinen und am Ende wohl gar in der Eigenthümlichkeit der teutschen Opernschreiber zu suchen sein? Wir wollen uns blos an das Letzte halten, vielleicht geht das Andere von selbst mit. Einen wenn auch noch so liebenswürdigen Tick, den nur die Masse durchaus nicht gelten lassen will und grösstentheils höchst langweilig findet, glaube ich an den allermeisten teutschen Opernkomponisten, und zwar gleich von ihrem ersten Bühnenwerke an, in den meisten MSS., die ich sah, bemerkt zu haben: Jeder will gleich ein ganz originelles Meisterstück liefern, etwas Anderes als jede andere Oper; eine neue Seite will er der Sache abgewinnen, eine Charakteristik oder noch besser eine werthvolle Individualität will er entwickeln, die, aus der Tiefe seines Wesens hervorgehend, möglichst in die Höhe steigt, nach unerreichter Höhe, die sein Werk merkwürdig machen soll; er will gleich für die Ewigkeit arbeiten, erschöpft sich im Aufsuchen neuer Motive, und wenn das schwer hält, in sonderbaren und wühlenden Akkordverschränkungen und tief liegenden Beziehungen des Einen auf das Andere, dass er die Arbeit in der Arbeit immer lieber gewinnt und den Papiereffekt für den Gehöreffekt ansieht. Dabei bedenkt er ganz und gar nicht, Allen so viel Liebe und Vorliebe für diese seine Dichtungen andichtend, als er sich selbst angedichtet hat, dass die Leute in's Theater gehen, um sich angenehm unterhalten zu lassen, nicht, um mit ihm auf ungewohnten Wegen beschwerlich und mühevoll im ernsten Nachdenken und sonderbaren Nachfühlen sich anstrengen und ermüden zu lassen. — Will nun die unterhaltungslustige Menge von seinem tiefsinnigen Werke sich nicht so, wie es ihm sein Ideal der Hörer, auch wohl im Ueberschätzen des neu geachteten Weges, vormalte, bis in's Innerste berühren lassen, so sucht er den Grund nicht im wahren Stande der Sache, nicht in sich und seiner allerdings sehr wohlgemeinten, treuen und doch verfehlten Arbeit, sondern in Ungerechtigkeiten und Zurücksetzungen aller Art, fühlt sich unglücklich und wird

es wirklich und immer mehr, je mehr er gleich anfangs viel zu viel verlangt und das Ziel über seine Kräfte hinaussteckt, ja am Ende sogar über den Werth der Sache. — Die Oper ist ein an eine dramatische Handlung gereihetes Empfindungsspiel musikgerechter Freuden und Leiden, d. i. solcher, die sich in ein Ueberschwengliches oder Unnennbares tauchen, worin der grösste Reiz desselben liegt. Wird des Handfesten und Soliden in der Oper zu viel, so wird dem Schmetterlinge die Farbe abgewischt, dass er weder fliegen noch gefallen kann. — Darum soll der teutsche Mensch, der den gespitzten Kiel für Opernstriche eintaucht, die Leichtfertigkeit zum Ernste rufen und ihr den Besuch so angenehm machen, dass sie nicht einschläft; er soll nicht bei jedem Rhythmus und jeder Redensart lange nachforschen, ob er wohl schon irgend einem Kiele entwischt ist, sondern soll ihn so munter hinschreiben, als müsste es so sein. Wenn es auch einmal nicht recht passt, was thut's, wenn es klingt? Man sehe Auber und vor Allen Rossini; man wird finden, es hilft. — So willst Du uns den Leichtsinn zu einer Tugend machen und fürchtest Dich der Sünde nicht? Ja freilich! weil ihr meist gar zu ernst und originell-lustig seid und zwar am Orte, wo man es nicht mag und wo man es lästig, zuweilen wohl sogar abgeschmackt findet. Ein gebührendes Quantum hübsche, leichte Melodie ist doch auch nicht zu verachten. Ihr glaubt gar nicht, wie den Leuten auf dem Theater und im Parterre und in den Logen die schweren Harmonieen und wunderlichen Melodieen schwer und wunderlich fallen. Rechnet man denn tiefe Exempel aus, wenn man in Gesellschaft kurzweilt? Wenn ihr eine Oper schreibt, müsst ihr gar nicht auf eurer Stube mehr sein, immer unter den Leuten. Jede Note muss reizend einem Jemand in die Augen lachen, entweder dem Pauker oder dem Trompeter oder der ersten Sängerin und immer so weiter; die ganzen Reihen der Notenzeilen müssen wie wohlgeputzte, aber ja nicht überputzte, am liebsten wie jugendlich frische Gesellen und Gesellinnen aussehen, die sich gegenseitig etwas Angenehmes zu sagen haben, damit Alle etwas darin finden, was ihnen zu Sinne ist. — Wo bleibt denn aber der Geist? — Ja den müsst ihr eben für euch selber behalten; mit dem müsst ihr sinnig zwischen den Phrasen herumwandeln; er wird sich dem Klugen in den Verbindungen, Erweiterungen, Versenkungen und Erhebungen der Gliederreihen und der Empfindungsfolgen offenbaren, ohne dass die Geisterscheuen seine heimliche Gewalt merken, ihn aber lieb gewinnen im Champagner, den er ihm gewöhnlich vor der Höllenfahrt aufzutischen weiss, womit denn Jedermann sehr zufrieden sich erzeigt. — „Wie heisst der Zauberspruch, dass man den banne, der unsichtbar zwischen und über den Notenköpfen wandelt?" Schaffe Dir drei Dinge an, wenn Du willst, dass er auf Deinen Wink in jeden Deiner Zirkel treten soll: Einmal recht viele Kenntnisse der Harmonie, der Melodie, der Instrumente, der Kehlen und der Bretter, welche die Kehlen tragen; dann noch zweimal so viel Munterkeit als Kenntnisse, und endlich noch dreimal so viel Welt — damit ist Alles gethan. Willst Du es jedoch etwas leichter haben, so horche nur immer wohl auf, was die Leute wollen, merke Dir das rechte Gemisch und koche es wohl zusammen: es geht auch. — „Wie ist das eigentlich? Hätten besonders den letzten Punkt gern ein wenig explizirter." Da ist es am Besten, es lässt sich Einer seine Oper von einem Andern schreiben, der es versteht, und setzt seinen Namen darunter. Das ist der beste Nürnberger Trichter, den ich kenne; die andern taugen alle nichts, wenn ihr nicht die drei genannten Dinge habt. Auch ist es Jedermann erlaubt, so viel Genie zu haben, als möglich, zum wenigsten Verstand, wie der ungerechte Haushalter, der, wenn es noth thut, 100 für 50 und 50 für 100 schreibt. Man muss wissen, wo man etwas hernimmt, wenn es fehlt. Mit diesem Kunststücke ist schon viel und sogar von den renommirtesten Leuten gewonnen worden. Nur zerarbeitet und zerklügelt euch nicht zu viel im Einzelnen und paukt nicht so mächtig hintereinander fort, damit den Hörern nicht zuletzt die Ohren wehe thun; lasst fein Sanftes dazwischen klingen, dass die Leute von schönen Kontrasten reden, den beliebten; dann wird Alles wunderschön ausfallen, dass ihr und die Hörer ihre Freude daran sehen werden. „Sehen?" Ja freilich! darauf muss ein vernünftiger Mensch in der Oper jedenfalls und allemal Rücksicht nehmen, wenn's recht sein soll. „Wer hat denn jemals die Töne gesehen?" Aber doch die Kleider, die Sängerinnen, Dekorationen, Situationen, und wie das Sehenswerthe sonst noch heissen mag! Das sucht recht derb und recht fein, hübsch im angenehmsten Kontraste, der viele Wunder thut. „Das gehört ja nicht für uns Komponisten; das macht der Dichter oder der Buchmacher!" Erstlich ist in Teutschland euer Wort nur halb wahr; ihr müsst euch mit dem Herrn Buchmacher fein verständigen und mit ihm übereinkommen, was ihr haben wollt und wie es hier und dort abzuschleifen und umzuwandeln ist, damit was Rechtes werde, das euren Tönen lieb und werth ist. „Wenn wir das aber nicht verstehen?" So müsst ihr's lernen; es hilft Alles nichts. Nehmt ihr aber das erste das beste Opernbüchlein her und seid nur froh, dass euch eins einmal glücklicher Weise in die Hände gerathen ist: so sind

Digitized by Google

Hopfen und Malz und alle Notenköpfe verloren, ihr mögt sie schwänzen, wie ihr wollt. Das Ding fällt durch und mit Recht, denn die Oper verlangt nicht Eine Kunst, nicht blos Musik, sondern auch einen frischen Text, schlagende Situationen, bunte Dekorationen, einen geschickten Maschinisten u. s. w. „So wären ja die andern Künste in der Oper so viel werth, als die unsere?“ So ist es auch, wenigstens in der teutschen Oper. Darum sollt ihr euch nicht überheben und nicht über sie wegsehen, als wären sie blos eure gehorsamen Diener, mit denen ihr umspringen könnt, wie's beliebt. Wo es gilt, müsst ihr die Töne so gut andern Künsten unterordnen, als diese es für die Töne thun. Das wäre auch nicht einmal etwas Neues, nur ein vergessen Erneuertes, was die besten Komponisten, freilich etwas bemooster Zeiten, längst gewusst und geübt haben; ja die goldenen Operntage Italiens haben darin ein merkwürdiges Vorbild gelassen, so wenig das neue Hesperien auch sich nur besinnt, dass es einst so war. „Und dennoch bringt das Opernland seine Maestri zu Dutzenden hervor, und haben es Alle besser als wir. Jeder weiss dort, was er zu thun hat; jede Arie, jedes Duett mitsammt der Introductionsform und den Finalen hat seine bestimmte Stellung und seinen gleichen Schnitt; eine Oper ist wie die andere, und darum gerade sind sie alle den Leuten recht, wenn sie nur klingen.“ So lasst euch degradiren, wie sie, und schreibt italienische Opern, wenn ihr könnt. Wir sollten aber froh sein, dass man von uns etwas Besseres voraussetzt, weil hier noch etwas zu erwarten ist, was dort längst verblühte. Oder wiegen nicht ein paar gute teutsche Opern hundert neuitalienische auf? Haben wir übrigens keine Libretto-Fabriken, so haben wir doch Textfabrikanten. — „Wo sollen wir aber gute Operntexte hernehmen? Hat man uns nicht schon rund heraus erklärt, dass ein grosser, d. i. ein wahrhafter Dichter gar keine guten Opern schreiben kann?“ Das mag wahr sein oder nicht, ich glaube aber, dass das Letzte wahr, folglich das Erste nicht wahr ist: so muss doch immerhin der Text gut, d. i. bretterhaft elastisch sein. „Also ein guter Cannevas, wie Göthe will.“ Den könnt ihr leicht aus jeder Fabrik bekommen; auch das Gegitter schön bunt aussticken. Wenn aber nicht mit tüchtig scharfen Strichen stark markirte Figuren in wohlgeordneten Gruppen und kräftigen Umrissen darauf gezeichnet sind, was nützt der Cannevas? Das farbenreich Gemalte und fein Schattirte gibt der Ton, das scharf Gezeichnete das Wort, die Situationsverbindung. Das hat vor Allem der Dichter zu thun. „Wer bringt uns aber das Gefällige hinein?“ Das Leben, das eben lebt und gilt. „Das wär' am Ende Scribe! und Scribe scribirt frivol.“ Gut, so frivolisirt! Haben die Recensenten seiner Bajadere übel mitgespielt: das Publikum läuft zu und freut sich, wie schön sie gen Himmel fährt. Und endlich, wer wird denn gerade das Aergste nachmachen? kann auch ein Teutscher sein Heimathland so ganz und gar verleugnen? Und ob er's könnte, wär' es darum nur doppelt mehr zu viel. Allein das Leichte, das Muntere, das frisch Lockere leicht überschaubarer Handlung ohne viele Worte, die alle Sänger heute doch zersingen, und das bunt Phantastische und Phantasiereiche, das Mittel zwischen Beiden, muss in die Oper doch hinein, wenn sie mit ihren Tönen schlagend ergötzlich spielen soll. So lernt denn spielen und nehmt das Beste aus dem Umrisse euch heraus. Vor der Hand wäre es vielleicht nicht ganz übel, wenn wir die Oper, wie sie ist, mit Ausnahmen, versteht sich, ein wenig wohlgemuth zu persifliren anfingen. Das gäbe reichen Stoff und wäre zu bedenken. Das Uebrige ist lang und Länge klingt nicht gut. Zwei und drei Akte sind genug; was über drei geht, ist für das Ausland besser, als für uns. Wer aber für die teutsche Oper etwas thun will, der gebe Stunden, dass er Geld gewinnt, und spare es auf, damit er es beim Opernschreiben ein paar Jahre zusetzen kann, wenn er nicht verhungern will. Denn der Weg bis zur guten Arbeit und bis zur Aufführung ist etwas weit. Also Muth, musikalische Dichter und dichtende Musiker, damit wird es gelingen, ohne auf andere Hilfen zu hoffen, auf die zunächst, wohl nimmer, viel zu hoffen ist. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Prag. (Fortsetzung.) Hr. Kunz, vom Stadttheater zu Pressburg, gab bisher drei Gastrollen, den Orovist (Norma), Kaspar (Freischütz) und Waldeburg (Die Unbekannte). Hr. Kunz hat eine sehr kraftvolle, jugendliche, und wenn auch noch nicht vollkommen gebildete, doch bildungsfähige Stimme, scheint aber in der mimischen Darstellung noch ganz Anfänger. In letzter weiter vorgeschritten ist wohl Hr. Sesselmann vom k. k. Hofoperntheater in Wien, den wir gleichfalls als Orovist zum ersten Male sahen; doch scheint seine Stimme (was freilich bei einem ersten Debut Folge von Zufälligkeiten sein kann) an Klang und Kraft jener des Hrn. Kunz nachzustehen! Noch ein Tenor, Hr. Tichatscheck, neuengagirtes Mitglied des Dresdner Hoftheaters, erschien auf seiner Durchreise als Arthur („Die Unbekannte“) und „Robert der Teufel“. Hr. Tichatscheck hat eine angenehme Gestalt, hübsche, in den meisten Chorden kräftige Stimme und scheint italienische Sänger gehört zu haben, von welchen er manche ihrer Eigenheiten angenommen hat; doch fehlt die systematische Verbindung derselben; es sind Manieren, doch nicht Manier.

Digitized by Google

Was sein Spiel betrifft, so hätten wir oft gewünscht, er besässe dessen weniger, da doch Ausdruck und Wahrheit fehlen.

Der heurige Quartetten-Cyklus des Hrn. Prof. Pixis erhielt dadurch ein erhöhtes Interesse, dass er den Liebhabern dieses Genre zwei vaterländische Novitäten vorführte. Das erste war ein Quartett in A moll von *Dr.* L. Kleinwächter, welches unstreitig als eine sehr gediegene, mit viel Instrumentalkenntniss gearbeitete und bis in die feinsten Nuancen gefeilte Komposition anerkannt werden muss. Das Adagio und letzte Stück sprachen am meisten an, das Scherzo ist der schwächste Satz, das Trio mahnt zu sehr an ein Spohr'sches. Wir können aber dem Komponisten nur Glück wünschen, so ehrenvoll mit seinem Werke aufgetreten zu sein, und ungeachtet dieser Reminiscenz hat er in den übrigen Stücken bewiesen, wie sehr er Form und Materie zu beherrschen im Stande sei. Das zweite war ein Quartett von W. Veit in E dur, dessen ersten Satz und Andante unstreitig der Vorzug gebührt. Das letzte Stück hat eine zu vage Form, um gleich verstanden zu werden; doch ist auch das Scherzo voll Leben und Feuer. Ausserdem hörten wir an den drei Quartett-Abenden ein Quartett von Haydn, eines von Fesca, ein Quartett und ein Quintett von Onslow, ein Quintett von Spohr und, um das „*Finis coronat opus*" zu bewähren, das unübertreffliche Mozart'sche Quintett in D dur. Die Ausführung sämmtlicher Quartetten und Quintetten durch die Herren Prof. Pixis und Hüttner, nebst den Herren Bartak, Mildner, Wittich und Langweil, war, wie immer, musterhaft zu nennen. Will man aber unter dem Ausgezeichneten noch etwas auszeichnen, so dürfte man das begeisterte Spiel des Hrn. Prof. Pixis in dem Kleinwächter'schen Quartett und dem Mozart'schen Quintett hervorheben. — Von vielen Seiten sprach sich der Wunsch aus, dass unser Kittl auch ein Quartett schreiben möchte; wir wissen aber nicht, ob diese Musikform seinem Talente zusage, das sich lieber in einem grossartigern Genre zu bewegen scheint. Dem Vernehmen nach soll Kittl mit der Komposition einer zweiten Symphonie beschäftigt sein.

Wenn wir rückwärts blicken, was unsere Bühne in der Oper in diesem Jahre leistete, so können wir die Thätigkeit unsers ständischen Theaters eben nicht sehr loben. Im ganzen Jahre wurden nicht mehr als sechs Opern neu einstudirt, wovon nur eine (Bellini's Puritaner) zwölfmal, eine zweite (Adam's Postillon von Longjumeau) fünfmal repetirt wurde. Spohr's Berggeist wurde nur einmal wiederholt, und drei andere (Donizetti's „Verwiesener aus Rom", Mercadante's „Eliso und Claudio" und „Hugo, Graf von Paris") fielen dermaassen durch, dass die Direktion gar keine Reprise wagte. Von ältern Opern wurden nur zwei einstudirt. „Die reisenden Komödianten" von Fioravanti, und am 4. Nov. (zum 50jährigen Jubiläum) „Don Juan". Wenn man vielleicht die Direktion durch den Abgang der Dem. Lutzer und den Durchgang des Hrn. Pöck entschuldigen wollte, so geben wir zu bedenken, dass eine Direktion, die durch den Verlust ihrer zwei besten Mitglieder in Verlegenheit gesetzt wird, mit doppelter Sorgfalt darauf sehen sollte, ihr Repertoir neu zu gestalten, um den drohenden Parallelen auszuweichen; und wäre die Zeit zum Einstudiren guter Opern angewandt worden, die man an zehn bis zwölf Possen mit schlechter Musik verschwendete, so dürfte Publikum, Direktion und — selbst die Kasse ihre Rechnung besser dabei gefunden haben.

(Beschluss folgt.)

Osnabrück, am 8. Jan. Auszug aus einem Briefe. Sodann muss ich Ihnen noch Bericht erstatten über zwei Konzerte, welche der Hr. Prof. und Kapellm. A. Pott aus Oldenburg, der vor Kurzem von seiner grossen Kunstreise nach Wien zurückkehrte, hier veranstaltete. Alle hiesigen Musikfreunde und Kenner, die ihn hörten, stimmen mit mir darin überein, dass wir hier seit mehren Jahren nicht viele ähnliche Konzerte gehört haben. Ohne Zweifel ist Hr. Pott einer unserer ersten Violinvirtuosen. Mit dem schönsten, vollsten Metalltone, den er seiner Geige zauberisch zu entlocken weiss, mit einem poetischen Vortrage, der mit sich fortreisst, verbindet er ein Feuer, eine Kraft in seinem Spiele, die selten genug sind; dazu die grosse Mannigfaltigkeit des Tones, die in geeigneten Fällen wie ein Flötenton erklingt. Bei dem Allen ist Hr. P., was man nicht an allen Virtuosen antrifft, der bescheidenste und liebenswürdigste Mann von der Welt, der sich auch hier Aller Vertrauen erwarb, die sich seiner nähern Bekanntschaft zu erfreuen hatten, wodurch auf die beste Weise widerlegt wurde, was Neid und böser Leumund Einiger, unter denen sogar Manche ihm zum grössten Danke verpflichtet sind, gegen diesen braven Künstler ausgestreut hatten. Sein erstes hiesiges Konzert am 28. Dec. war im grossen Schlosssaale sehr gefüllt, obgleich der Subscriptionspreis, wenn auch nicht hoch, doch höher als gewöhnlich angesetzt war. So oft er auftrat, ward ihm stürmischer Beifall zu Theil. Mit vollendeter Meisterschaft trug er die beiden ersten Sätze aus jenem wundervollen Concert militaire von Lipinski vor, und von demselben Komponisten Variationen in E. Auch zeigten sich seine beiden Neffen, August und Theodor Krollmann, von denen der jüngste, Theodor, Violoncellist, zu den erfreulichsten Hoffnungen berechtigt, im Solo- wie im Zusammenspiele ihres Lehrers würdig und ernteten aufmunternden Beifall. Vortrefflich wurden von den Dreien die bekannten Variationen von L. Maurer für 2 Violinen und Vcelle über: „Ich war Jüngling" ausgeführt.

Nach diesem Konzerte begab sich die Künstlerfamilie nach Münster, wo sie sich zweimal hören liess. Auf ihrer Rückkehr wurde auf vieles Verlangen hier ein zweites Konzert veranstaltet, welches auch, trotz der Ränke Einiger, wovon ich Ihnen mündlich mehr mittheilen werde, am 7. d. zu Stande kam. Der Zufall wollte, dass in diesem Konzerte auch der Hr. Musikdir. Arnold aus Münster, ein recht solider und fertiger Klavierspieler, wie wir ihn, seit dem Auftreten des Fräul. Leopoldine Blahetka, hier nicht hörten, in der berühmten A moll-Sonate von Beethoven, und seine Gattin, eine ausgezeichnete

Digitized by Google

Sängerin, in mehren hübschen Liedern mit Pianof.-Begl. sich hören liess, was den Genuss um ein Bedeutendes erhöhete. Hr. Pott spielte diesmal den ersten Satz des beliebten Violinkonzerts aus A von Rode, worin er durch eine neue Kadenz überraschte; dann ein schönes Adagio von Lipinski, mit seelenvollem Vortrage. Wir Alle haben diesen hochgeehrten Künstler mit dem herzlichsten Danke und den besten Segenswünschen aus unserer Stadt entlassen.

Leipzig. Unser 12. Abonnement-Konzert am 18. d. war abermals höchst anziehend, wie schon das Programm ausweist: Symphonie von Norbert Burgmüller (neu). Schwerting, der Sachsenherzog, Ballade v. K. E. Ebert, in Musik gesetzt und vorgetragen von Hrn. E. Genast, Regisseur des Grossherz. Weimar. Hoftheaters (neu). Konzertstück für die Violine von de Beriot, vorgetragen von Hrn. Blagrove, Violinisten Ihrer Maj. der verwittweten Königin von England. Im zweiten Theile Ouverture zu Schiller's Tragödie „Die Jungfrau von Orleans", von J. Moscheles. Variationen für die Violine, komponirt und vorgetragen von Hrn. Blagrove. Duett aus Matilde von Rossini, gesungen von Mad. Bünau-Grabau und Hrn. Genast. — Schwerlich mögen sich Viele finden, die den Komponisten der Symphonie mit F. Burgmüller verwechseln, der sich durch eine Anzahl Kompositionen für das Pianof., grösstentheils für Schüler, in den letzten Jahren bekannt machte und darin fortfährt. Norbert Burgmüller, dessen symphonisches Werk uns zum ersten Male sehr gelungen, keine geringe Aufgabe, vorgeführt wurde, war der innigste Freund des seltsamen, genialen Dichters Grabbe, ziemlich in einem Alter mit ihm, Beide einander ähnlich durch eigenthümlich sonderbare Lebensweise, von ähnlich wunderbar hochstrebendem Geistesfluge und fast gleichmässig zerrütteter Leibesgesundheit. Er ist derselbe, welchem der Dichter, als mehre Freunde jenen nur zu spät dahin gebracht hatten, dass er sich eine Reise nach Wiesbaden seiner Gesundheit wegen gefallen liess, auf welcher er aber 1836 starb, öffentlich nachrief: „Norbert, Du hast nicht Wort gehalten! Du wolltest wiederkommen" etc. Von der Zeit an war Grabbe's letzte Lebensfreude gewichen, sein Körper verfiel immer mehr und noch in demselben Jahre folgte er dem Freunde nach. Wir werden uns Mühe geben, die Lebensumstände dieses Norbert B., dessen auch im Stuttgarter Universal-Lexikon der Tonkunst nicht gedacht wurde, genauer zu erfahren, um sie unsern Lesern mitzutheilen. In ihm ist ein Genius der Tonkunst dahingeschwunden, ehe er seine Flügel vor der Welt zu entfalten Zeit und Glück gefunden hatte. Auf einem düstern, wunderbar spukhaften Hintergrunde bewegen sich starke, bald mehr bald weniger lebenskräftig ausgeprägte, kernhafte Gestalten in vielfach wechselnden, reichen Gruppirungen, nicht selten von einem eigenthümlich romantischen Nebel umzogen, den bald die Sonne, bald der Mond durchbrechen; und alle diese Gruppen poetischer Natur, die aus dem Haine Beethoven'scher Zaubereien hervorgegangen sich verkünden, singen einen Gesang, der wie ein Mährchen Psyche's klingt, das sie dem Orkus bald und bald den Hesperiden erzählt von ihrer Sehnsucht und Lust, mit welchen sie den verlorenen Amor sucht. Es ist Poesie, wie sie das Reich der Töne liebt, nur darum auch nicht gleich völlig zu erfassen, und wäre gut, wenn sie wiederholt gegeben würde, worauf wir hoffen. Der dritte und letzte Satz wurde lebhaft applaudirt, aber die beiden ersten sind nicht minder schön; und ist ein Werk eines Jünglings, den die Nacht zu früh in ihren Mantel nahm. — Der Schwerting von Hrn. Genast, der sehr ehrenvoll fortfährt, auch im Fache der Komposition sich zu heben, wurde mit rauschendem Beifalle aufgenommen. Das neue Werk des vielfach gewandten und überaus thätigen und strebsamen Mannes ist nicht allein eingänglich, sondern hat auch überaus Tüchtiges. Wir haben Hoffnung, das Ganze näher kennen zu lernen. Hr. Blagrove besitzt sehr viel Fertigkeit und Zierlichkeit fast französ. Art, reinen Ton, besonders lieblich in den hohen und höchsten Bezirken. Der Beifall war ungemein rauschend und wollte nicht enden. Die Komposition des Hrn. de Beriot war flach. Ueber die Ouverture zur Jungfrau von Orleans haben wir in unsern Blättern bereits mehrfach gesprochen; der Beifall war mässig. Die Variationen verwandelten sich in ein Rondo von de Beriot, das sehr lebhaft vom Publikum verdankt wurde. Rossini's Duett, so oft es auch gehört worden ist, wirkt, gut vorgetragen, immer.

N o t i z.

Kaum hat der Singverein zu Frankfurt a. M. am 7. August v. J. seinen redlichen und überaus geliebten Gründer und Erhalter, Hrn. Scheible, dessen schwaches Leben ein Blutsturz endete, verloren, so hat er jetzt schon wieder den Tod seines neuen Dirigenten, Hrn. Ferd. Ries, zu beklagen. Der vielgerühmte Komponist scheint längst körperlich gelitten zu haben; er war in der letzten Zeit sehr misstrauisch geworden und sah überall Neider und Gegner. Sein greiser Vater ist am meisten zu beklagen. —

A n z e i g e.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint in kürzester Frist:

Cherubini, Requiem No. II. für Männerstimmen im vollständigen Klavierauszuge.

Dasselbe in einzelnen Singstimmen.

Leipzig, im Januar 1838.

Breitkopf u. Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten Januar. № 5. 1838.

Biographische Notizen ausgezeichnetster italienischer Gesanglehrer u. s. w.

(Fortsetzung.)

II.

Ausgezeichnete Lehrer der Bologneser Gesangschule.

In Bologna's rühmlich bekanntem, ebenfalls 1805 errichteten Liceo musicale existirt noch bis jetzt — *incredibile dictu* — keine eigentliche Lehrkanzel für den Gesang (man sagt, nächstens soll sie endlich förmlich zu Stande kommen). Der aber seit langer Zeit hier mit dem besten Erfolge sowohl die Komposition als den guten italienischen Gesang fortpflanzt, ist der unermüdete Tommaso Marchesi, und seit einigen Jahren zeichnet sich die berühmte Bertinotti ebenfalls als vorzügliche Gesanglehrerin aus. Da mir aber von Letzterer noch bis jetzt (September) die versprochene Autobiographie nicht zugekommen ist, so wird sie, sobald sie anlangt, nachträglich geliefert werden. Hier folgt also jene von

Tommaso Marchesi.

(Aus seiner brieflichen Mittheilung, Bologna 18. Apr. 1837, übers.)

Tommaso Marchesi, geboren den 7. März 1776 zu Lissabon, zu welcher Zeit sein Vater Antonio, ein Bologneser, als Bassist auf dem dasigen italienischen Theater sang. Nach dem Vaterlande zurückgekehrt, liess er den Sohn Tommaso die Elementarstudien erlernen, worauf dieser von eigenem Antriebe der Musik sich widmete, den Gesang anfänglich bei dem Maestro Grazioli, darauf durch fleissiges und aufmerksames Anhören der berühmten Sänger jener Zeiten erlernte. Marchesi hatte besondere Anlagen zum Klavier- und Orgelspiele, und zeichnete sich in der Folge als eleganter Spieler dieser Instrumente und vorzüglicher Begleiter aus. Nach seines Vaters Tode, der in Spanien (wo er auf dem italienischen Theater sang) erfolgte, verliebte sich M. in die musikalische Komposition und erhielt die Aufnahme in die berühmte Scuola di Contrappunto des Paters Mattei; nach vollendetem Kursus legte er seine strenge Prüfung bei der Accademia filarmonica ab, die ihm das Patent eines Maestro Compositore Accademico Filarmonico verlieh; im J. 1793 hatte M. in derselben Akademie als Princeps den Vorsitz. Kaum zum Meister ernannt, musste er für mehre Kirchenfeste die Musik komponiren, welche des neuen und blühenden Styles wegen sehr gefiel und dadurch den Neid seiner Kollegen erweckte. Hierauf leitete er die Aufführungen der Oper in den benachbarten Orten; da er aber seine verwittwete Mutter nicht verlassen wollte, blieb er stets in Bologna, sich mit dem Komponiren für die Kirchenfeste beschäftigend. Hier wurde er zum Theater-Musikdirektor ernannt, ein Amt, das er 22 Jahre bekleidete, während welcher Zeit er Gelegenheit hatte, viele einzelne Stücke für berühmte Sänger zu schreiben, die nicht allein in Bologna, sondern auch anderwärts, von diesen Sängern vorgetragen, gefallen haben. Marchesi erhielt Einladungen, Opern für Rom, Venedig, Turin u. s. w. zu komponiren, aber fest entschlossen, kein Opernkomponist zu werden, begnügte er sich damit, im Vaterlande zu bleiben, wo er, von seinen Mitbürgern geachtet, oft genug bei mehren Gelegenheiten sowohl für Letztere, als für die Regierung Kantaten, Hymnen u. dergl. zu schreiben, auch grosse mus. Akademieen bei der Durchreise regierender Fürsten zu leiten hatte. Er gab auch im schönen Gesange Unterricht, den er aber wegen anderer überhäuften Geschäfte und einer dadurch erlittenen geschwächten Gesundheit oft ganze Jahre unterliess, nachher aber beim gänzlichen Aufgeben der Theater-Musikdirektion sich ganz dem Unterrichte in der Komposition und im schönen Gesange widmete.

Marchesi, der auch von Deutschland, Frankreich, England und Russland Einladungen erhielt, war stets gesonnen, eine eigenthümliche Sammlung all' seiner eigens komponirten Musik anzulegen und nie etwas von ihr drucken zu lassen, schickte jedoch auf Verlangen dem Hofe von Palermo eine ganze Messe mit Begleitung des vollen Orchesters von sich, desgleichen eine nach Bahia in Brasilien; das Archiv der Santa Casa di Loreto und andere Archive öffentlicher Musiken besitzen ebenfalls Kompositionen von ihm. Viele berühmte Mu-

Digitized by Google

siker haben M., während ihrer Durchreise zu Bologna, mit ihrem Besuche beehrt, oder ihm viel Schmeichelhaftes bei Anhörung seiner Musik gesagt. Kurz zuvor, als der berühmte Pater Mattei verschied, umarmte er Marchesi und sagte laut in Gegenwart mehrer Anwesenden: „Ihnen empfehle ich die Lehre unserer Schule, Ihnen, dem Einzigen unter meinen vielen Zöglingen, der sie nie verläugnet hat.“

Verzeichniss der Kompositionen Marchesi's: 20 vollständige Messen für's grosse Orchester, meist mit fugirten Finalen. — 1 vollständiges Requiem für do. — 3 Vespern mit ganzem und 4 mit kleinem Orchester. — 1 Ufficio della Madonna und 1 Salve Regina mit Instrumenten. — 24 Graduali mit ganzem Orchester. — 16 Tantum ergo für 1—3 Stimmen, mit Orchester. — Die sieben Worte des Heilandes mit Begleitung der Blasinstrumente. — Verschiedene andere Kirchenmusik. — 2 Symphonieen (Ouverturen) für's ganze Orchester. — 28 Solfeggien. — 87 Serio- und Buffoarien, 7 Terzetten für's Theater. — 2 Kantaten. — Verschiedene Volksgesänge mit grossem Orchester und Banden, auf hohen Befehl.

Gesangzöglinge: Caranti Clorinda, Sopran aus Bologna. — Zamboni Giuseppe, Rubbi Luigi, Beide Tenore und aus Bologna. — Brida Maria, Sopran, eine Sizilianerin. — Corelli Gaetano, Tenor aus Ravenna. — Muratori Anna, Babbi Giovanna, Anti Luigia, sämmtlich Soprane und aus Bologna. — Marchesi Carlotta (Nichte des Hrn. Marchesi), dermalen Gesangslehrerin in Rom. — Fosconi Giuseppe, aus Ravenna, Tenor. — Bondi Carlotta, Sopran, aus Forli. — Gherardi Galeotto, Bassist, ebendaher. — Roser Catterina, Sopran, aus Bologna. — Marchesi Rosa, Sopran, aus Lugo. — Rosi Settimio, Bassist aus Jesi. — Pancaldi Marianna, Carli Fortunata, Beide Soprane und aus Bologna. — Sansoni Filippo, Bassist aus Comacchio.

Kompositionszöglinge: Don Giuseppe Malerbj, aus Lugo. — Pacini Giovanni (den er in den Anfangsgründen der Musik, im Gesange, im Generalbasse und in der Komposition unterrichtete), bekannter Komponist vieler Opern und jetzt Direktor des Konservatoriums zu Viareggio. — Azalli Ignazio, aus Faenza. — Busi Giuseppe aus Bologna, Pereyra Rebouças Jose aus Bahia in Brasilien, Caravita Giuseppe aus Lugo, Bonfiglioli Giuseppe aus Bologna, Loor Eugen aus Amsterdam, Mici Nicola aus Fossombrone, sämmtlich Maestri patentati Accademici Filarmonici di Bologna, davon Bonfiglioli und Mici Kapellmeister anderwärts, und Pereyra nach Amerika zurückgekehrt. — Coni Marchese Gaetano, Insom Giuseppe (Dilettant), Beide aus Bologna, und Biscottini Casimiro aus Mantua. — Gegenwärtig ist Marchese Kapellm. von 32 (zweiunddreissig) Kirchen zu Bologna.

Anmerkung des Korrespondenten. Ein mir von Hrn. Marchesi aus einer seiner Messen gefälligst zugeschicktes Kyrie mit Begleitung des ganzen Orchesters ist in der That ein schönes Musikstück. Ohne eben zuletzt fugirt zu sein, wie er mir in seinem beigefügten Briefe sagte, ist es zuletzt vielmehr mit Realstimmen gearbeitet, hat im Ganzen schönen Gesang, und würde bei all' seiner italienischen Physiognomie auch die Kenner in Deutschland ergötzen.

Kirche.

Te Deum laudamus, für 4 Singstimmen mit Begl. des Orchesters komponirt — von Ignaz Assmayr. 48. Werk. Partitur. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Der geehrte Komponist, Hoforganist und Stift-Schottenscher Kapellm. in Wien, hat das vorliegende Werk zur feierlichen Grundsteinlegung des neuen Stiftgebäudes der Benediktiner-Abtei zu den Schotten in Wien geschrieben und aufgeführt, bei welcher Gelegenheit es seine Wirkung nicht verfehlte. Der Eindruck war so bedeutend, dass irgend ein Berichterstatter die Gelegenheitskomposition mit „grandios“ bezeichnete. War dies nun im Vergleiche mit dem Dettinger Te Deum Händel's allerdings zu viel, so war die Folge ziemlich im Laufe der Dinge, dass man sich dagegen auflehnte und das viel gebrauchte Blech im muntern Spiele zu einem frisch forteilenden, auf Klang berechneten Gesange persiflirte. Es ist wahr, das All. vivace tönt stark, vom ganzen Orchester massenhaft umspielt, nur von einem kurzen Andante unterbrochen, in einem Laufe vorwärts, ohne dass auf kunstvoll tiefere Verwebung der Singstimmen, vielmehr auf leicht aufzufassende Zusammenreihung nicht ungewöhnlicher Klangsätze Rücksicht genommen worden ist, bis auf eine Fugenanlage gegen das Ende hin, die dem Ganzen gemäss, durchaus nicht mehr durchgeführt und künstlicher gehalten werden durfte, wenn das Stück nicht jeden Halt in seiner Weise verlieren sollte. Unter die Hauptwerke tiefsinniger Tonkunst gehört es also keinesweges: es ist aber ganz sichtbar, dass es gar nicht unter sie gerechnet sein will, deshalb ist auch mit Recht ein solcher Maassstab nicht anzulegen. Wenn mir ein Mantel, der gut aussieht, gefällt und nicht viel kostet, angeboten wird, kann ich nicht verlangen, ein Purpurgewand an ihm zu besitzen; es fragt sich immer zunächst, ob er seinen Zweck erfüllt und ob dieser ehrlich angegeben wird. Geschieht das, so hat sich Nie-

Digitized by Google

mand zu beklagen, vielmehr dafür zu danken, dass ihm für gewisse Fälle auf leichte Art vor dem Volke aus der Noth geholfen worden ist. So lange es noch ganze Gegenden gibt, wo man am Besten fährt, solche Gaben zu verwenden, so lange werden sie auch am Orte zweckmässig sein und sogar nützlich, wenn man nur nach und nach zu Gediegenem sich wendet. Für Viele wird das Werk, das sich der Kunstwelt nicht für das Höchste ausgibt, eine Hilfe sein, die an der Stelle steht. Es ist ein Gelegenheitsstück, massenhaft klangvoll und in jeder Hinsicht leicht. Mehr hat der Verf. offenbar nicht bezweckt, und für einen andern Zweck wird und kann er Tieferes geben. Jedes am Orte.

Theoretisch-praktische Harmonieen- und Ausweichungslehre

für Alle, welche ohne mündlichen Unterricht eines Meisters sich die nöthige praktische Fertigkeit im reinen Satz und harmonische Gewandtheit in kurzer Zeit aneignen wollen etc. von Frdr. Kühmstedt, Musikdir. und Seminarlehrer zu Eisenach. Eisenach, bei J. Fr. Baerecke. 1838. S. 130 in 4.

Dieses Handbuch ist vorzüglich zum Selbstunterrichte bestimmt, so dass dem Anfänger genügende Gelegenheit gegeben werden soll, sich eine gewisse praktische Fertigkeit anzueignen. Dazu soll nur die Hauptsache kurz und populär vorgetragen werden mit Ausscheidung alles nur Wissenschaftlichen. Originell will der Verf. nicht sein, noch weniger ein neues System liefern; er folgt den Grundsätzen Gottfr. Weber's; er will nur dadurch nützen, dass das als wahr Erkannte, auf zweckmässige Weise wiedergegeben, durch Vereinfachung wirke. — Auf Begriffsauseinandersetzung, die dem Praktischen nicht ganz nahe steht, ist hier am wenigsten zu sehen. Zuvörderst sollen alle in der Musik gebräuchliche Akkorde (?) gelehrt werden. Die Dreiklänge werden nun auf allen diatonischen und chromatischen Tönen von C angeführt; in harte, weiche und verminderte getheilt — worauf die Vierklänge eben so durchgegangen werden. — Das Nöthigste von der Bezifferung (Signatur). Die von den 3 verschiedenen Dreiklängen und 4 Vierklängen abgeleiteten Akkorde (durch Umkehrung, willkürliche Erniederung, Hinzufügung oder Weglassung eines Intervalles). — S. 21 folgen die Nonenakkorde. S. 25 vom Vierklange mit erniedrigter Quinte; vom übermässigen Sextenakkorde, Vorhaltsakkorde, Durchgänge — Auflösung einer Dissonanz in einen Dreiklang oder in einen neuen Vierklang. — Hier sind die Beispiele vorzüglich praktisch gut zusammengestellt und durch viele vierstimmige Choralsätze ist Alles gut erläutert. — Erst S. 88 von der Ausweichung. — Damit schliesst das übersichtliche Ganze der Lehre.

Aus diesem kurz angedeuteten Umrisse sieht jeder Erfahrene, was der Verf. dieses Auszuges für den ersten Unterricht für angemessen hält. Daraus kann Jeder ungefähr schliessen, für welche Art Schüler das Buch zweckmässig sein möchte. Es kann keinen Auszug, keine mehr auf das Praktische zielende Harmonielehre geben, die für alle Köpfe ohne Unterschied die verständlichste sein könnte. Für Alle hingegen, die Gottfr. Weber's Theorie am leichtesten fassen lernen und sich mit ihrer Hilfe weiter bilden wollen, ist das Werkchen ganz besonders wichtig. Sie mögen es als eine Vorschule beachten, deren Studium ihnen die ausgeführtere Lehre bedeutend erleichtern wird.

Einiges über Verschiedenheit der Kunstansichten und Einsichten, so wie darüber, was für unsere Mittheilungen daraus folgt.

Von G. W. Fink.

Wer nicht ganz in dem, was unsere Zeit thut und thun möchte, zurückgeblieben ist; wer den schwankenden Zustand der Dinge, den eine Uebergangsperiode nothwendig mit sich bringt, nur einigermaassen begreift, muss wissen, dass die Aussprüche über ein Kunstwerk oft ganz entgegengesetzt ausfallen müssen, wenn anders die Besprecher desselben nur das Allernothwendigste haben, was man von ihnen verlangen kann, nämlich Ehrlichkeit, die Unehrlichkeit gar nicht einmal angenommen. In solchen Zeiten ist es zwiefache Pflicht, jedes Urtheil möglichst zu begründen, wenn nicht leeres, wenn auch zuweilen schimmerndes, Geschwätz blose Erlistung des Beifalls und darum nur einen Köhlerglauben erzielen soll, der nie die Wahrheit, nur stets unverdienten Vortheil einer bevorzugten Partei beabsichtigt, durch deren auf Wahn gestellten Hochmuth alles Uebrige herabgedrückt leidet und fast geistig verhungert, während die listig Erhobenen sich blähen und schwelgen. Wer also in solchen Zeiten, wie die unsern sind, in Allem, was sich begründen lässt, keine Gründe gibt, der ist nicht blos ein unwissender Schwätzer, sondern ein parteisüchtiger Verführer der Unmündigen zum Verderben der Kunst der Gegenwart, oder er ist so frech, über etwas zu sprechen, wovon er nicht das Geringste zu verstehen sich selbst sagen muss. Dass wir uns mit dergleichen

Digitized by Google

nie um ihretwillen einlassen, wird man in der Ordnung finden, denn diese Art ist unverbesserlich und zu gering in sich. Zuweilen wird es jedoch nöthig, um des Schadens willen, den sie der Sache und zu vielen Unbedachten bringen, dass man schon einmal thun muss, was an sich widerwärtig ist. Solche Fälle sind längst da, und es ist möglich, dass wir uns deshalb offen an das Publikum wenden müssen, was mit aller Geradheit geschehen würde, wäre es ja nicht zu umgehen. — Begründetes dagegen ist uns jederzeit ehrwürdig und es ist mir willkommen selbst im Falle, dass es meine eigenen Gründe zu Boden schlüge. Hab' ich doch niemals den Untrüglichen gespielt, fällt mir auch nicht ein. Vielmehr fordern wir von Jedem, dass er sich begründetem Widerspruche willig unterwerfe, ohne häkelig zu werden oder halsstarrige Redensarten zu machen um seiner werthen Person, nicht um des Besten der Sache willen, die er ruhig derb allerdings zu vertreten hat. — Nur verlange Niemand von uns, dass wir Widerlegungen auf Angriffe seiner Person, die ihm in irgend einem andern Blatte unbequem fielen, in das unsere aufnehmen sollen; wir würden sonst mit dergleichen gar nicht fertig und das Wichtigere würde endlich darüber vernachlässigt werden müssen. Das können wir aber nicht wollen. Sind es Gegenstände von allgemeinem Einflusse, so werden sie aufgenommen, wo nicht, so bleiben sie weg.

Es gibt aber nicht wenige Kunstgegenstände, sowohl im Wissenschaftlichen als im Geschichtlichen der Kunst, die zum Theil noch nicht gehörig begründet, zum Theil noch gar nicht in Ordnung und im Zusammenhange bekannt gemacht worden sind. Machen wir nun selbst in solchen Dingen einen Anfang, oder regen wir Andere dazu an: so sind wir natürlich keinesweges der Meinung, dass durch einen solchen Anfang in einer oft nur umsichtlich kurz hingestellten Darlegung die ganze Angelegenheit vollkommen erschöpft und bis auf die letzten und tiefsten Gründe durchdringend mit einem Male der Welt zu einem unverbesserlichen Evangelium gemacht worden wäre, oder auch nur gemacht werden könnte, sondern wir halten es für einen nützlichen Anfang, der eben deshalb des Dankes werth ist, weil ohne Anfang an keinen Fortgang und an keine Vervollständigung zu denken ist. Da mag denn ein Anderer, der irgend einen Punkt besser weiss, seine hierin genauere Einsicht der Welt zum Nutz und Frommen auf humane Weise bethätigen; er thut damit nichts, als was wir wünschen und weshalb die Sache in Anregung gebracht wurde. — Namentlich muss sich jede Redaktion im Zeitgeschichtlichen auf ihre Korrespondenten verlassen, da sie, Gott sei Dank, kein Ueberall und Nirgends sein kann. Sie hat genug gethan und das Beste, wenn sie Männer wählt, die ihre Sache verstehen, nicht bramarbasiren und im Geruche der Redlichkeit stehen. Für die Richtigkeit jedes Einzelnen und vollends dafür, ob das, was sie berichten, jeder am Orte existirenden Partei recht dünkt oder nicht, kann sie nicht stehen. Es kann sogar Halbwahres, ja Einseitiges und Ungerechtes unterlaufen, ohne dass der Berichterstatter es beabsichtigt, oft nur, weil er es nicht besser oder genauer sieht, oder auch von einem andern Standpunkte es beurtheilt. Hat doch jetzt überhaupt ein gar böser Geist seine Hand darüber ausgestreckt, dass sich nicht Weniges darüber sagen liesse, wenn wir es vor der Hand nicht lieber unberührt lassen wollten. — Hat nun Einer in Darlegung eines Zeitgeschichtlichen, sei es im Ganzen auch noch so verdienstlich, wofür ihm dennoch Alle zu danken haben, weil er einen Anfang der Erkenntniss einer noch unbekannten Sache gab, in Manchem geirrt, so ist es uns lieb, wenn dies ein Anderer berichtigt. So und dabei mit Dank gegen den ersten Verf. haben wir das gleich Folgende der Berichtigungen über das Prager Konservatorium der Musik anzusehen und jedes Andere der Art. *Vivat sequens.*

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) Konservatorium der Musik. Dieses Institut, welches gegenwärtig seine beiden Prüfungen im Mai und December hält, hat uns in der letzten derselben die angenehme Hoffnung gegeben, dass die gegenwärtige zweite Klasse, nach ihrem ersten Solospiele zu schliessen (von der Ersten, welche erst seit 5 Monaten im Institute ist, kann natürlicher Weise noch keine Rede sein), eine nicht minder grosse Ausbeute an wackern Instrumentisten darbieten dürfte, als der Austritt im heurigen Mai. Nicht minder lässt die theoretische Prüfung des Hrn. Direktor Weber auf Kompositionstalente unter den Jünglingen schliessen. Im Gesange hat sich heuer die bisher noch nicht dagewesene Erscheinung gezeigt, dass diesmal das männliche Geschlecht das Uebergewicht über das weibliche davon zu tragen verspricht. Zumal zeichnen sich ein paar junge Bassisten aus, die leicht an Kraft und Fülle eine allgemein bewunderte (seit einiger Zeit als unersetzlich beklagte) Stimme einst übertreffen dürften. Vorzüglich gibt der Eine dieser Jünglinge die Hoffnung, unter Hrn. Gordigiani's Leitung künftig ein sehr braver italienischer Buffo zu werden.

In den Nummern 46 u. fg. Ihres geschätzten Blattes befindet sich ein mit Alfred unterzeichneter Aufsatz: „Das Konservatorium der Musik zu Prag", der vielleicht in einem andern Blatte genügen könnte. Ihre gediegene und gründliche „Musikalische Zeitung" hat

Digitized by Google

aber ihre Leser so sehr daran verwöhnt, nur Wahres und Richtiges in ihren Spalten zu finden, dass eben diese achtungsvolle Anerkennung, die ihr Jedermann zollen muss, die Versuchung erregt, jenem theilweise recht gut und mit Sachkenntniss geschriebenen Aufsatze durch einige Berichtigungen seine volle Giltigkeit zu geben. Hr. Alfred sagt nämlich (S. 741): „Ausser den Lehrstunden für die verschiedenen Instrumente, deren jedes einen eigenen Professor hat, sind eigens festgesetzte Stunden zur Orchesterübung unter Weber's Direktion, wobei er vom Prof. der Violine, Frdr. Pixis, unterstützt wird", und einige Zeilen tiefer: „Es steht dem Direktor zu den Konzerten durch Vereinigung beider Klassen ein Orchester von mehr als 80 Schülern zu Gebote, welches durch die Professoren der Anstalt und freiwillig mitwirkende absolvirte Zöglinge bis über die Zahl von 100 Musikern verstärkt werden kann." Beides sind falsche Angaben; denn Prof. Pixis dirigirt zwar in den Konzerten des Institutes an der ersten Violine, unterstützt aber eben so wenig den Direktor in den Orchesterübungen, als einer der übrigen Professoren je in einem Konzerte mitwirkt. Es ist dies gerade ein Umstand, wodurch sich das Prager vor den Konservatorien von Mailand, Paris und Wien auszeichnet, dass sein Orchester, Ripien- und Konzert-Instrumente, blos mit Schülern besetzt ist.

Nicht nur „die Gesangschüler (S. 742) und Schülerinnen", sondern auch die Instrumentisten lernen die italienische Sprache, da nach den Grundsätzen des Institutes bei dem gegenwärtigen Zustande der Kunst kein Musiker, der sich über das Gewöhnliche hinaufschwingen will, die Bekanntschaft mit diesem Idiom entbehren kann. Auch lernen die Gesangschüler nicht nur „für den Nothfall das Pianoforte", sondern um sich in jedem Falle akkompagniren zu können. Eben so werden die Schüler nicht erst „kurze Zeit vor ihrem Austritte" zum Orchester- und Solospiele versammelt, sondern gleich wie sie (im vierten Lehrjahre) in die zweite Klasse eintreten, ja in Ausnahmsfällen haben sich schon Schüler im dritten, ja sogar im zweiten Jahre ihrer Lehrzeit als Konzertisten, z. B. Leppen, Sokoll, Pilat, Witek u. s. w. öffentlich hören lassen.

Wenn Hr. Alfred über die Aufführung von Opern auf dem Haustheater des Konservatoriums (S. 742) sich ausspricht: „Es wäre nur zu wünschen, dass diese nothwendige dramatische Vorübung öfter Statt fände, damit die Zöglinge mit mehr Selbstvertrauen und weniger Befangenheit aus dem Konservatorium zur Opernbühne übergehen könnten", so bitten wir ihn, zu beherzigen, dass die dramatischen Vorübungen, als ein Theil der Bildung der Gesangschüler, sich nach den Gesammtverhältnissen des Institutes richten und so oft Statt finden, als selbige abgehalten werden können, ohne dem fortlaufenden systematischen Unterrichte störend in den Weg zu treten und auf der einen Seite einzureissen, was sie auf der andern aufbauen. Es ist schon einmal der Fall eingetreten, wo mehre schnell vorgerückte Talente vorhanden waren, dass in einem Jahre drei Opern: Feodora, La Clemenza di Tito und Don Giovanni (die beiden letztern in italienischer Sprache) aufgeführt wurden. Jetzt ist längere Zeit keine Opernvorstellung gegeben worden, doch ist man eben mit dem Einstudiren von Mozart's „Così fan tutte" beschäftigt.

So dankbar wir die vielfältigen Verdienste des Prof. Pixis um die Tonkunst Böhmens und das Konservatorium anerkennen, so gewiss würde es selbst seine Bescheidenheit verletzen (S. 740), ein Lob zu lesen, das ihm auf Kosten all' seiner Kollegen ertheilt wird. Das Konservatorium würde gewiss keines so guten Rufes im Inund Auslande geniessen, wenn es nur Violinspieler, keine vorzüglichen Instrumentisten auf den übrigen Orchesterinstrumenten geliefert hätte.

Die Bemerkungen über den Gesang enthalten (S. 773) eine grosse Ungerechtigkeit gegen ein bereits verstorbenes Mitglied des Lehrerpersonales, Prof. Schnepf, der keinesweges sich durch grossen Geschmack auszeichnete; doch war er für den ersten Gesangsunterricht ein wahrhaft gründlicher Lehrmeister, der insbesondere auf die reinste Intonation, richtiges Athemholen und Oeffnung und Haltung des Mundes Rücksicht nahm. Es ist also kaum glaublich, dass die Mädchen mit so mangelhafter Vorbereitung zu Mad. Sandrini kommen, dass diese „ihnen vor allem Andern die angewöhnten Fehler abgewöhnen, und der Unterricht in der zweiten Klasse eigentlich als die ganze nützliche Lehrzeit der jungen Sängerinnen betrachtet werden müsste". Wir können übrigens unmöglich glauben, dass diese Anklage von Mad. Sandrini (die sie doch, falls sie wahr wäre, allein aussprechen könnte) herrührt. Noch ein „Uebelstand", den Hr. Alfred ebendaselbst rügt und dessen „Abstellung" er wünscht, betrifft die Wahl der Gesangstücke, und er sagt über diesen Punkt (S. 775): „Wenn nicht bei denselben vorkommenden Aufführungen von Opern die Wahl auf eine Mozart'sche fällt, so wird in der Regel kaum etwas Anderes gesungen, als die Erzeugnisse der modern-italienischen Autoren, wie das Repertorium der Konzerte des Instituts leider hinlänglich darthut, und die deutsche Musik wird von den Lehrern des Gesanges so zu sagen unter das Pult geworfen" u. s. w. Da Mad. Sandrini und Hr. Gordigiani (die zwar nicht ohne Bewilligung des Direktor Weber wählen dürfen) Italiener sind, was einer solchen Beschuldigung einige Wahrscheinlichkeit ertheilen könnte, so halten wir es doppelt für unsere Pflicht, diesen Punkt aufzuklären. Wenn die Zahl der italien. Gesangstücke auf den Programmen der Konservatorien-Konzerte (welche Hr. Alfred jedoch weder vollständig zu besitzen, noch auch die „Mus. Zeitung" regelmässig und aufmerksam zu lesen scheint) wirklich überwiegend ist, so erklärt sich das zum Theil schon durch den Umstand, dass viel mehr italienische als deutsche Opern geschrieben werden, überdies auch die Gesangstücke der Erstern besser für das Konzert geeignet sind. Hr. Direktor Weber hält es übrigens eines Theils eben so für seine Pflicht, als Vorsteher des Konservatoriums die neuen Produkte jedes Genre's dem Publikum vorzuführen, wie er andern Theils als tiefdenkender und gelehrter Tonkünstler Jedes zu gut an seinen Platz zu stellen weiss, um grosse dramatische Szenen im Konzerte auf-

zuführen, deren Spielraum die Bühne, deren unentbehrliche Begleiterin die szenische Umgebung sein muss. Uebrigens enthalten (abgesehen von den Operndarstellungen) die Konzertprogramme alljährlich neben den italienischen auch Arien, Duetten und Ensemblestücke von W. A. Mozart, so wie Gesangskompositionen von Winter, Aiblinger, Seyfried, Mozart Sohn und andern deutschen Tonsetzern. Der auffallendste Tadel war uns aber (S. 742) die Stelle: „Eine Schwäche des Konservatoriums besteht darin: dass auch hier die chromatischen Trompeten und Hörner, der immer allgemeiner werdenden Mode zufolge, die Naturinstrumente verdrängt haben, wodurch besonders bei ältern Kompositionen, wo die Tonsetzer auf Naturtrompeten und eben solche Hörner zählten, die ursprüngliche Wirkung an manchen Stellen geschwächt wird.“ Es musste auch in der That überraschen, das als Vorwurf hier angeführt zu sehen, was seit Jahren alle Kunstkenner dem Konservatorium nur als ein grosses Verdienst anrechneten, eine Beförderung der Kunstmittel, deren Vortheile gar nicht genug anzuerkennen seien. Hr. Alfred scheint jedoch in dem Wahne zu stehen, es sei im Konservatorium die gewöhnliche Klappentrompete in Gebrauch mit Seitenöffnungen, welche den Ton ausströmen lassen, die man hier und da noch bei Regimentsmusiken findet, und bei welcher der Naturton allerdings verändert wird. Die chromatischen Trompeten und Hörner, welche vom Prager Konservatorium ausgegangen, und an deren Verbesserung beständig fortgearbeitet wird, so dass sie noch in der letzten Zeit eine neue, ausserhalb des Institutes unbekannte Veränderung erhalten haben, sind mit einer Maschinerie versehen, welche bewirkt, dass ein jeder Ton durch den Schalltrichter herausgehen, folglich der Naturton wie der erst eroberte stets von gleicher Beschaffenheit sein muss.

Königsberg. Bericht aus den Jahren 1836 und 1837. Das Jahr 1836 brachte uns an neuen Opern Bellini's Romeo und Julie (gefiel ziemlich), den Gallego von Götz (sprach nicht besonders an), die Jüdin von Halévy (gefiel). Hr. Schauspieldirektor Hübsch veranstaltete 4 glänzende Redouten. Die Tänzerfamilie der Herren Kobler und Bernadelli und 4 spanische Nationaltänzer (die Herren Fort, Campurvi, Mad. Dubinnon und Dem. Serral) fanden viel Beifall, besonders auch die spanische Nationalmusik. Ein Hr. Riehm und Hr. Louis Hübsch, Bruder des Direktors, traten als Gäste (Figaro, D. Juan, Tancred) auf; Letzterer ist noch Mitglied. Die Gesellschaft machte im Sommer Exkursionen nach Memel etc. An des abgegangenen Hrn. Köhler's Stelle wurde Hr. Wendt engagirt (Masaniello, Zampa, Otello). An die Stelle der abgegangenen Dem. Ackermann trat Frau von Zieten und bald darauf Mad. Hammermeister. Hr. Lanz übernahm eine kleine Gesellschaft in Westpreussen. Gestorben sind die HH. Siemaring und Smolian. Nestroy's flache Posse: Zu ebner Erde und im ersten Stock fand ziemlichen Besuch. — Vom Mus.-Direktor Louis Schuberth, der auch ein tüchtiger Violoncellspieler ist, hörten wir 2 Sinfonieen in Es und A dur, beide ausgezeichnet schön. Hr. Mus.-Dir. Sämann führte im Dome einen Psalm von Fasch, Durante's Magnificat und Seb. Bach's 2chörige Motette: „Ich lasse Dich nicht“ auf, Hr. Mus.-Dir. Riel am Charfreitage die Graun'sche Passion und im Herbste Haydn's Jahreszeiten. Fräulein Bertha Dorn gab ein Konzert, was das Eigenthümliche hatte, dass nur Damen dabei mitwirkten, zum Theil Schülerinnen der Konzertgeberin, die sich als ausgezeichnete Pianoforte-Spielerin zeigte. Hr. Kammermusikus Eduard Maurer aus Berlin erfreute uns durch sein Violinspiel. Für Beethoven wurde im Theater eine Gedächtnissfeier veranstaltet. Hr. MD. Sämann führte uns eine von ihm komp. grosse Sinfonie in 4 Sätzen vor, die ehrende Anerkennung fand.

1837 brachte Bellini's Puritaner in Schottland und Norma. Hrn. Breiting's aus Wien Gastspiel füllte das Haus, sein Masaniello, Georg i. d. w. D., Zampa enthusiasmirte. Bei unserer Bühne waren angestellt eine Dem. Loewe von Leipzig, Hr. Schmitt von Dresden, nur auf kurze Zeit. Die unvergessliche Grosser ging nach Prag. Jetzt ist das Personal der Oper: Mad. Pollert, geb. Zeibig, aus St. Petersburg, erste Sängerin, Dem. Ackermann, zweite Sängerin. Hr. Johannes aus Koburg, erster, Hr. Schmidt, Hr. Jensen, zweite Tenoristen; Hr. Fischer, erster Bassist. Hr. Bachmann, Hr. L. Hübsch, Bassisten. Die Gesellschaft blieb den Herbst und halben Winter hindurch in Danzig. Es hiess, Hr. Hübsch wolle dem Hrn. von Kesteloot, Gemahl der Mad. Kainz-Holland, die Direktion abtreten. Hr. Richard Wagner und nach ihm Hr. Albrecht aus Düsseldorf (dessen Frau als erste Sängerin) waren nur kurze Zeit hier. Gegenwärtiger Musikdir. des Theaters ist Hr. L. Schuberth. Am 17., 18., 19. Mai zweites Ostpreuss. Musikfest unter Direktion der Herren Sämann und Sobolewski. Erster Tag: Händel's Judas Maccabäus im Dome. Zweiter Tag: im Dome verschiedene Sing- und Orgelsachen und Lazarus, Kantate von Sobolewski. Dritter Tag: im Schauspielhause Beethoven's Sinf. aus A dur u. s. a. Die Orch.-Mitglieder führten Lachner's Sinf. passionata aus. Sie sprach nicht besonders an (was kein Beweis ihres Unwerthes sein soll). Konzerte gaben hier Hr. Max Bohrer, Violoncellist, Hr. W. Gabrielsky, Flötist. Hr. Julius Egersdorff, norddeutscher Liedersänger aus Lüneburg, sprach durch den Vortrag einfacher gemüthlicher Lieder sehr an; er gab drei sehr besuchte Konzerte und sang in vielen Privatzirkeln. Rabbi Jankel Eben aus Wilna, ein zweiter Gusikow auf der Holz- und Strohharmonika, die leider sehr tonlos ist. Von hiesigen Konzertgebern kann ich Frl. Bertha Dorn, Frl. Laidlaw, Frl. Rousseau, Frl. Schweitzer nur nennen. Hr. Riel gab den Tod Jesu, Christus am Oelberge und Löwe's Oratorium: die Siebenschläfer (2mal). Hr. Sämann nochmals seine Preis-Symphonie aus C moll und seine Preis-Kantate Ino für die Altstimme, Hr. Sobolewski den ersten Theil von F. Mendelssohn's Paulus, Hr. L. Schuberth seine vierte Symphonie B dur und Ouverture zur Schlacht bei Murten. Fräul. Clara Stich, in Begleitung ihrer berühmten Mutter, Mad. Crelinger, und ihrer Schwester, trat in kleinen Singrollen

Digitized by Google

auf: in Boieldieu's Rothkäppchen und in Mary, Max und Michel von K. Blum. Mad. Emilie Pohlmann-Kressner gab in Begleitung einer Dem. Bennett ein Konzert und 2 theatral. Vorstellungen mit Beifall. Mad. Marianna Kainz-v. Kesteloot gab 4 theatral. Vorstellungen mit grossem Beifall, bei vollem Hause, und zeigte sich als gewandte Schauspielerin und kunstgebildete wackere Sängerin. Sie will vor der Hand hier bleiben und sich dem Singunterrichte widmen. Glück zu! aber wird sie Schülerinnen finden, die tüchtig Scala singen und solfeggiren wollen, ehe sie sich an Bravourarien machen? Denn eine Kainz-Kesteloot ist nicht im ersten Jahre Meisterin geworden; der Pfad der Kunst ist schwierig zu erklimmen. — Die 8 Konzerte des Orchestervereines wurden jeden Winter in gewohnter Weise gegeben, aber über zu wenig Gesang geklagt.

Hiermit schliesse ich meine seit einer langen Reihe von Jahren in diesen Blättern gegebenen Berichte. Möge mein Nachfolger sie wie ich, *sine ira et studio*, fortsetzen und nur die Kunst, nicht Persönlichkeiten im Auge haben. Freundlichen Gruss allen Lesern dieser Zeitung! *Joh. Frdr. Dorn.*

Leipzig. Nach beendigter Messe, welche unsere Musiker jeden Abend in unserm Theater etc. in Anspruch nimmt, gab die Euterpe am 22. Jan. ihre achte musikal. Unterhaltung, worin vorkam: Ouverture zur Zauberflöte; Concertino für die Violine von Ferd. David, vorgetragen vom Mitgliede Hrn. Sipp; Jubelouvert. von K. M. v. Weber; Introdukt. und Variationen für die Klarinette über ein Thema v. Fr. Schubert, komp. v. Ferd. David, vorgetragen v. Hrn. G. Heinze; Symphonie v. Beethoven in C moll. — Da wir uns einigermaassen mit der ersten neuen Oper des jungen Hrn. Poley, die an diesem Abende wiederum probirt wurde und in der wir nicht allein sehr fleissig Gearbeites, sondern auch recht gut Dramatisches, nur noch für das Theater oft zu schwer Gehaltenes, wie in ersten teutschen Versuchen gewöhnlich, vorfanden, so dass recht Glückliches von dem jungen Manne zu erhoffen ist, bekannt machen wollten: konnten wir dieser Unterhaltung nicht beiwohnen. Es wurde uns darüber von einem kundigen Ohrenzeugen berichtet, dass wegen des in der bedeutenden Kälte nicht wohl durchheizten Saales die Blasinstrumente nicht völlig reine Stimmung zu erzwingen im Stande gewesen waren, was keinem Menschen zur Last fallen kann, was jedoch als Hinderniss durch Umstände redlich angegeben werden muss. — Ferner feierte die Euterpe am 26. d. ihre erste Versammlung der zweiten Sektion (vergl. No. 3, S. 51), welche zur Förderung der Tonkunst den grössten Nutzen verspricht. — Am 25. d. wurde unser 13tes Abonnement-Konzert mit der Ouverture zu den Najaden von W. Sterndale Bennett wirksam eingeleitet, worauf Scene und Kavatine aus: „Il Conte di Parigi" von Donizetti folgte, reizend und mit Beifall gesungen von Mad. Bünau-Grabau. Hr. J. Schapler aus Magdeburg liess sich dann hier zum ersten Male, so viel wir uns besinnen, auf dem Violoncell hören, nicht sein eigenes, selbst komponirtes Konzert, nach Angabe des Programmes, sondern Adagio und Rondo von Bernh. Romberg vortragend, wovon das Publikum durch eine gedruckte Beilage benachrichtigt worden war. Der fertige und geschickte Violoncellist erwarb sich verdienten Antheil der Versammlung. Den Schluss des ersten Theiles machte der 9te Psalm von Fesca. Mad. Bünau und unsere öfter genannten Solosänger liessen es, so wie der Chor und das Orchester, unter unsers Musikdir. *Dr.* Mendelssohn's Direktion an nichts fehlen, was dem gediegenen Werke Eingang verschaffen konnte, und so wurde es denn auch vom Publikum mit lautem Danke aufgenommen. Symphonie vom Abt Vogler füllte den zweiten Theil und sprach bei tüchtiger Durchführung allgemein an; mit Ausnahme des ersten Satzes wurde jedes einzelne Stück lebhaft applaudirt. Das Werk ist aber auch so trefflich, dass es von guten Orchestern auch an andern Orten mehr beachtet werden sollte, als es, den Nachrichten zufolge, zu geschehen scheint.

Lieder und Gesänge.

Sechs Gesänge für eine Bariton- oder Altstimme mit Begl. des Pianof. komp. von A. H. Stahlknecht. Op. 11. Leipzig, bei F. Whistling. Pr. 14 Gr.

Lieder für die Welt, zum Vorsingen in allerlei Kränzchen, absonderlich für einen hübschen Bariton, weniger, der Mehrzahl nach, für einen Alt. Man findet: „Könnt' ich's lassen"; Marie (von Rob. Heller); „Hab' ich tausendmal geschworen, dieser Flasche nicht zu traun" (aus Goethe's Nachlass); der Schweizerhirt (v. Ernst Gust. Lässig); „Einst lief ich meinem Mädchen nach" (aus Goethe's Nachlass); Waldhornruf (v. Schneider). Das Lied von der Flasche und der Waldhornruf sind den Texten und der Komposition nach die besten; alle für geselligen Zeitvertreib und leicht.

Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianof. — von B. E. Philipp. Op. 18. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Pr. 12 Gr.

Das erste, ein durchkomponirter und recht gut erfundener, auch mit schön gehaltenem Pianofortespiel wohlgeschmückter Gesang im Sinne eines Räthsels der Liebe: „Drei Worte an * von B. — Darauf 2 kleine, leichte Lieder, das erste von Heine: „Schon wieder bin ich fortgerissen"; No. 3 von H. Wenzel, „Liebeslied"; beide gut und einfach, ungesucht und nicht zu gewöhnlich. No. 4. Rose und Lied, von A. Kahlert, gemüthlich heiter, die Melodie, anspruchlos natürlich, ist hübsch begleitet. Aus dem Buche der Liebe, von Hoffmann von Fallersleben, recht sanft und einfach zierlich. Das Hinneigen des Gesanges an eine gewisse schäferliche Galanterie in etwas älterer Form passt zum Texte.

Deutsche Lieder für eine Singst. u. Pfte v. Otto Claudius. Op. 18. Schleusingen, b. K. Glaser. Pr. 12 Gr.

Gleich das erste, „Der Vöglein Rath" v. R. Reinick, ist geschickt gefasst, in seinem natürlichen Wesen

Digitized by Google

so ungezwungen an das Gesuchte gelehnt, dass die Noth des naiven Sängers sich recht getroffen und anklingend darin ausspricht. No. 2. Frühlingslied v. L. Rellstab, lebhaft wogend in der Begleitung, mit leisen Vorhalten seltsam und passend bereichert, zu einer frischjugendlichen Melodie. — No. 3. Lob des Frühlings v. Uhland, ein Gesang eigener Art, rund, aber etwas künstlich gehalten, der darum seine eigenen Liebhaber verlangt; einem Theile wird er zu künstlich sein. No. 4. Frühlingsgedränge v. N. Lenau, in sehnsüchtig heiterer Jugendliebe. No. 5 u. 6. Frauenliebe und Leben v. Chamisso, beide Lieder schlicht und empfunden. Die Sammlung ist vorzüglich zu beachten.

Singlust. Auswahl vorzüglicher Gesänge mit Pianof. Leipzig, Hamburg und Itzehoe, bei Schuberth u. Niemeyer. Pr. jeder Nummer 3 Gr.

Unter diesem Titel sind schon vorher Heftchen Lieder und Gesänge von verschiedenen Komponisten erschienen, z. B. von Methfessel, Schmitt, Chwatal, Kücken, Schuberth, Catelli, Zöllner u. s. w. Das vorliegende Heftchen (22.) enthält Melodieen von J. W. v. Foltmar auf 3 Gedichte vom Grafen Platen Hallermünde. Die Gedichte sind gut gefasst, gut deklamirt, mit leicht anklingenden, der Empfindung nahe liegenden Melodieen versehen, in welche jeder Sänger sein Eigenes nur durch Ausdruck im Tone ohne Kunstaufwand hineinlegen kann. Dem gemäss ist auch die Begleitung, ohne zu dürftig zu sein. Beides wird nicht zu brausenden Gemüthern diese Lieder lieb machen; schwunghaftern werden sie zu still sein. Nur sind mehre Druckfehler darin, die leicht dem Komponisten zur Last fallen könnten, wenn sie uns nicht bei Zusendung derselben vom Verf. selbst genau berichtigt worden wären. Jeder nicht unerfahrene Spieler bemerkt sie ohne Angabe und verbessert sie ohne Mühe.

Mancherlei.

Der berühmte Pianoforte-Virtuos und Komponist, Adolph Henselt, vor Kurzem noch in Dresden, wo er Konzert gab, beeilte seine Abreise, bald in Moskau und Petersburg anzukommen.

Francilla Pixis, welche den Sommer über sich in Como aufhielt, ist für diesen Winter von Hrn. Meselli, dem Impresario des grossen Theaters in Mailand, nebst zwei andern Sängerinnen als Prima Donna angestellt worden. Es war bestimmt, dass sie am 22. Januar zuerst in einer kleinen Opera buffa von Donizetti: „L'inconvenienze teatrale" mit dem berühmten Buffo Luzio auftreten sollte, darauf mit der Schoberlechner in einer neuen Oper von Coccia.

Vom Abbrennen des italienischen Theaters in Paris und vom Unglücke, was dabei vorgefallen ist, haben die politischen Zeitungen Ausführliches berichtet, was wir nicht zu wiederholen haben. — Weniger bekannt möchte es sein, dass italien. Opern von einer Gesellschaft, die aus Südamerika ihre Heimfahrt über Ostindien machte, zum ersten Male in China und zwar zu Macao ein halbes Jahr lang bei ausserordentlichem Zulauf der Chinesen, denen Alles überaus seltsam vorkam, besonders dass auch Frauenzimmer mitspielten und mitsangen, was unter ihnen bekanntlich nicht Sitte ist, gegeben worden sind. Auch am Vorgebirge der guten Hoffnung haben die wandernden Sänger mit ihren Vorstellungen bestens unterhalten.

Der veränderte Text zu Beethoven's Gelegenheits-Kantate: „Der glorreiche Augenblick", die bei Hrn. Tob. Haslinger in Partitur und Klavierauszuge erschien, ist nicht von einem Wiener Dichter, wie es irgendwo heisst, sondern von einem Sachsen, der sie in „Preis der Tonkunst" zum allgemeinern Gebrauche verwandelte, der aber nicht genannt sein will, wir würden es sonst thun. Man sehe übrigens unser Bl. 1837, S. 617.

Lipinski, der sich eine Zeit lang bis nach dem Neujahr in Dresden verweilte, reist nach Kiew, um den 18. oder 19. Febr. Konzert zu geben. Von da beabsichtigt er, nach Petersburg zu gehen. Seine neuen Kompositionen, die er in Dresden vortrug, haben mehre Hörer, die wir sprachen, entzückt. — Die beiden vortrefflichen Violinen des sel. Ant. Rolla, welche Lipinski selbst überaus hoch schätzt, sind nun für etwa 2000 Thlr. Eigenthum des Hrn. Moritz Simons, eines Kaufmanns in Elberfeld, geworden. Eine dieser Geigen, welche der Vater, Alex. Rolla, seinem verewigten Sohne einst zum Geschenk machte und welche von ganz besonderer Schönheit ist, trägt die Jahreszahl 1715, die andere 1722.

Der Freiherr v. Klein in Mainz hat seine 4. Symphonie in H moll vollendet. Sie wird von dortigen Kennern für noch grösser und gelungener gehalten, als seine frühern, deren einige bei wiederholten Aufführungen sich in der Gunst des Mainzer Publikums festsetzten.

Anzeige.

Im Verlag des Unterzeichneten sind so eben erschienen:

Davidsbündlertänze
für das Pianoforte
von
Florestan und Eusebius.
Zwei Hefte, jedes 16 Groschen.

Leipzig, Januar 1838.

Robert Friese.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Februar. № 6. 1838.

La France musicale

sous le patronage des célébrités musicales de la France et de l'étranger.

Das Dasein dieses neuen Journals, des musikalischen Frankreichs, das jeden Sonntag, vom 31. Decbr. 1837 an, auf 8 Folioseiten erscheint, haben wir bereits angezeigt. Wir wollen nun unsern Lesern den Inhalt der ersten Nummer vorlegen. Geschieht das nur mit Aushebung des Wissenswerthesten in Hinsicht auf Sachgehalt, wird doch die Darlegung für Teutsche dadurch hoffentlich nichts verlieren. Der Prospekt spricht sich offen dahin aus, dass die Erscheinung eines neuen, nur der Musik gewidmeten Blattes in dem heutigen Frankreich wohl kaum einer besondern Empfehlung benöthigte, da die Kritik der Kunst mehr rück- als vorwärts gegangen sei, während die Kunst selbst einen bewundernswerthen Aufschwung gewonnen habe. Die Kritik liege darum völlig darnieder, weil sich der verderblichste Grundsatz eingeschlichen habe, als sei jeder Mensch mit 2 Ohren auch zum natürlichen Richter musikal. Kunstleistungen berufen. Daher komme es, dass, während die Musik unter das Volk drang, während Frankreich eine Menge Künstler des ersten Ranges zählt und 3 grosse Musikschulen in wenigen Jahren entstehen sah, die musikal. Kritik noch im Entstehen blieb, ja dass es sogar noch an einer Grammatik der Tonkunst fehle. Orakelsprüche, unter dem Namen Feuilletons bekannt, werden freilich alle Tage gegeben: es ist aber nichts daran, denn diejenigen, die dergleichen Orakel erlassen, verstehen nicht das Geringste von Musik, oft nicht einmal ein wenig Klimpern. Wenn auch einige grosse Journale zuweilen davon eine Ausnahme machen und einzeln Solides liefern, so sind solche Erscheinungen doch nur Ausnahmen von der Regel. Willkürlich werden manche, freundlich bevorzugte Künstler bis in den Himmel erhoben und andere nach Belieben heruntergemacht (oder auch mit grosser Klugheit ganz übergangen). Dass dergleichen Schwätzereien allen Verständigen ein Ekel sein müssen, wäre kaum zu erwähnen. (Aber man liest solche Leerheiten doch, und das Geschrei macht sich breit zum Nachtheile der Kunst, der Künstler und der Menschen.) Man füllt die Blätter mit Mährchen und skandalösen Geschichtchen (!), aber zur Erhebung der Kunst ist nichts zu finden. — (Da die Dinge der Gegenwart Jedem offen vorliegen, mag Jeder sich selbst überlegen, ob dies recht oder unrecht geredet ist.) Der Prospekt behauptet sogar, selbst die musikal. Zeitungen (d. i. die französischen, oder sollten auch andere mit gemeint sein?) sprächen fast niemals von Musik, und es sei im Grunde zwischen den jetzigen musikal. Zeitschriften und zwischen grossen politischen Journalen nur der einzige Unterschied, dass die letzten doch wenigstens manchmal über Musik redeten. (Die Behauptung ist bitter und bedenklich. Es mag sich rühren, wen es trifft, wenn er es anders für klug hält. Wir für unsern Theil hätten keinen liebern Wunsch in dieser Sache, als dass Alle, die dies etwa treffen möchte, sich zur Ueberlegung und vielleicht zur Besserung wendeten. Denn es wäre eine Schande für die Musiker, wenn sie von musikal. Schriften nichts Anderes und Kunstgemässeres verlangten, als eine kurzweilige Unterhaltung nach Tische und vor dem Schlafengehen, was sie in jedem andern Zeitblatte noch viel bunter und spasslicher haben können.)

Dagegen verspricht dieses neue musikal. Blatt: Hier soll Kritik herrschen, und dies ohne Vorurtheil für irgend eine Schule; persönliche Feindseligkeiten sollen hier keinen Einfluss haben, auch keine Handwerkseifersucht soll sich einmischen. Alle, welche Kunst verstehen, sind zur Mithilfe hiermit aufgerufen. (Nur lassen sich die Rechten mitunter lange bitten, ehe sie kommen, denn die Meisten fürchten sich des Feuers und löschen keins, bis es ihnen selbst gefährlich wird. Die Liebe zur Kunst ist in Vielen geringer, als die Liebe zur Ruhe etc.) Das musikal. Frankreich will teutsche, französische und italienische Schule auf gleiche Weise bedenken und studiren. Man will Lebensbeschreibungen tüchtiger Künstler liefern; von der Erziehung verschiedener Völker zur Musik handeln; ältere Hauptwerke, welche die Mode des Tages uns zu rauben sich beeifert, wieder neu in's

Digitized by Google

Leben führen; den Geschmack am lyrischen Drama zu verjüngen und geltender zu machen sich bestreben; kurz Alles, was der Tonkunst von Bedeutung und Wichtigkeit sein kann, soll nicht vernachlässigt werden. Dabei will man seine Urtheile begründen. (Das wäre ja vollends ein ganz alter Grundsatz! wie kommt der in's Neue? Uebel ist er freilich nicht, nur hat er seine besondern Schwierigkeiten nicht blos in sich selbst, sondern auch, und noch vielmehr, in manchen Lesern, so dass wir begierig sind, wo das hinaus will!) Endlich will man auch sogar von tüchtigen Künstlern mehr fordern, als von jungen Talenten, die man, mit Rücksicht auf ihre Anfänge und manche Schwierigkeit der Stellung, nachsichtiger zu behandeln und ihnen eine freundliche Hand zur Erleichterung ihres Aufstrebens zu reichen gesonnen ist. (Himmel! den Grundsatz sollte ich kennen! Dürfte den Herren manchmal vorkommen, als hätten sie wider den Stachel geleckt. Nur frisch darauf; es thut nur ein paar Male weh. Hernach ist man gepanzert gegen solche Spitzen, und werden lächerlich, denn sie verwunden nicht und brechen wie Glas. Von Eisen sind sie nicht. Eins ist dennoch schlimm; sie zerkratzen und zerhäkeln vor der Menge leicht das Blatt, in dem solche Grundsätze aufrecht erhalten werden sollen. Was geht die Leute die Kunst an, wo es einer Partei oder der Ehrsucht gilt? Dafür sind aber wiederum Verständige und die Gewissen da, die sich am Ende selbst verklagen. Es ist rechtlich nichts zu thun, als was die Herren wollen. Darum Wort gehalten und ohne Nebenrücksicht vorwärts. Das Beste bleibt Recht und Billigkeit ohne Furcht und Wankelmuth. Wir werden uns freuen, wenn uns das musikal. Frankreich seine Nummern auch ferner zur Ansicht gönnen will, denn was es hier verspricht, ist jetzt nöthiger, als je. Auch das Folgende ist männlich brav.) Durch That wollen sie auch selbst ihren Gegnern, die sie in's Gefängniss zu bringen versuchen, imponiren. Es gibt hier (in Paris) Förderer der Kunst genug. Dreist und offen soll das für Recht Gehaltene ausgesprochen werden. Von allen neuen Opern und Konzerten versprechen sie zu berichten; Notenbeilagen und Portraits berühmter Künstler sollen nicht mangeln. — Man sieht, Grundsätze und Absicht sind vortrefflich. Wir haben nun im Umrisse darzulegen, was die erste Probenummer weiter bringt. Das Nächste führt den Titel: *Esquisses.* Diese

Skizzen

sind geschichtlicher Art, und zwar über das 17. Jahrhundert unter Ludwig XIV. zunächst. So viel auch damals in andern Dingen geschah, so viel auch die italienische Oper in Paris heimisch wurde, kam doch, bei allem Erfolge, den der Florentiner Lully erlangte, in der Musik keine Umgestaltung zum Vorschein. Die Musik behauptete erst den vierten Rang nach dem Gedichte, den Dekorationen und dem Ballet, und zwar nicht mit Unrecht. Die dramatische Musik und die Symphonie (in welchem Sinne?) waren noch nicht vorhanden; sie waren eine Art Parodie der heiligen Tonkunst. Die Instrumentalmusik war wegen noch mangelnder Blechinstrumente sehr gering. Das Konzert der 24 Violinen konnte für einen solchen König nur für etwas Trauriges gelten. Man hat das 17. Jahrh. etc. als einen Uebergangszustand in der Musik bis auf Gluck 1774 anzusehen. Die Uebergangszeit dauerte also lange. Seit dieser Zeit veränderte sich die Musik in 50 Jahren mehr, als früher in 2000, so dass man die Musik die älteste und die jüngste Kunst mit gleichem Rechte nennen kann. Der Darsteller weiss nicht, ob es erlaubt ist, der Musik der Alten den Namen einer Wissenschaft beizulegen. Nach Allem, was er über griechische, römische und ägyptische Musik gelesen hat (der chinesischen und hindostanischen wird nicht gedacht), kann er ihr doch den Kontrapunkt nicht zusprechen; er gesteht, dass es sehr schwer ist, sich eine genaue Idee von der Rolle zu machen, welche die Tonkunst in Griechenland und Italien spielte; die Auseinandersetzungen der Gelehrten (und wir setzen hinzu, ihr Streit unter einander) genügten ihm nicht; um richtig zu urtheilen, fehlen die Werke der alten Tonkunst; die wenigen Bruchstücke reichen nicht aus (das wäre also die alte Klage). — Die grösste Umwälzung, heisst es weiter, erlebte die Tonkunst im Mittelalter, aber es ging unbegreiflich langsam vorwärts und die Fortschritte waren höchst unbestimmt. Keine Wissenschaft hat einen furchtsamern und mühsamern Gang genommen, als die Musik, so dass man es jetzt kaum begreift. Man lacht jetzt über den Mann, der doch der Kunst viel genützt hat, über Rameau und über sein Schrecken, als er an den Sprung in die Sexte dachte. Aber Rameau würde vor unserer heutigen Musik, hörte er sie zum ersten Male, ganz gewiss davon laufen, jedoch sich hineinfinden, hätte er sie öfter gehört und in ihren Abweichungen erfasst. Denn seit der Entdeckung des Kontrapunktes ist die Musik eine wahrhafte Sprache geworden, deren ursprünglicher Typus niemals verschwinden, der man aber immer neue Worte und Phrasen hinzufügen (und neuen Geist in ihr aussprechen) kann. Dieser Kontrapunkt hält sie schön, sie mag sich im Aeussern ändern, wie sie will. Im 16. und 17. Jahrh. herrschte die heilige Musik, und zwar originell; im 18ten die dramatische, im 19ten die Instrumentalmusik (doch wohl etwas früher). Die Haupt-

werke jeder Art werden bleiben, nachdem sich einmal die musikal. Sprache festgesetzt hatte. — Diese europäisch musikal. Sprache war gegeben von dem Tage an, als die diatonische Leiter angenommen worden war, was nicht so lange her ist. Die Tonleiter der Schweizer: *c d e fis* u. s. f. (wohl eher der natürliche Hornton der Quarte etc.); die Folge des alten Choralgesanges: *c d e f g a b c*, welche zu unisonischen Gesängen gebraucht wurden, beweisen die Neuheit des Kontrapunktes (?). — Weichen Asien und Afrika in ihren Tonleitern und ihrer Musik gänzlich ab, so werden sie sich unter Europens Uebergewalt fügen müssen. — Uebrigens soll künftig das Geschichtliche genauer, mit mehr Ausdehnung und Methode geliefert werden, was gut sein wird, denn so sehr kurz gefasste Uebersichten nützen zu wenig.

Der Aufsatz: Ueber den Unterricht in der Musik ist mehr Unterhaltung und Einleitung für künftige Artikel der Art. Man beklagt sich seit lange, heisst es, über den Unterricht in gelehrten Schulen, wo man alte Sprachen schreiben lernt und die Landessprache vernachlässigt. In der Musik macht man es nicht besser. Man lehrt singen und spielen und ignorirt die ersten Elemente der Musik. — Sänger und Komponisten leben daher im beständigen Kriege mit einander, auch mit den Begleitern, von denen sie nicht selten verlangen, sie sollen transponiren! Wie schrecklich! Nun entstehen Szenen, die nicht zu beschreiben sind; sie werden aber doch beschrieben und ein wenig karikirt. — Die ganze Verlegenheit wird daher abgeleitet, weil die Lehrer der Musik eben auch nichts weiter als spielen können und die Kunst selbst nicht verstehen; man betrachtet sie als eine Sache der Routine. Hat sich die Kunst auch popularisirt, man versteht sie doch nicht; höchstens den Marsch, einen Kontretanz und Galopp. Die Studien müssen also wieder gehoben werden, die vernachlässigten; dadurch wird sich auch der Geschmack bessern. Der schlechte Geschmack soll bekämpft werden bald ernst, bald lachend und wie es nur möglich ist.

Variétés musicales, also Vermischtes, Mancherlei, Buntes, Feuilleton und wie es sonst noch genannt werden mag, sollen nicht fehlen. Jedes Journal, heisst es, bedarf eines Feuilletons zur Erholung der Leser (und nebenbei zum Verderben der Augen), ein Stück Zuckerpapier mit kleinen Lettern gespickt, für Alle, die Geduld und ein gutes Mikroskop besitzen. Es gibt Rechenschaft von Allem, was es nicht versteht und nicht gesehen hat. Hier soll es eine Kritik der Kritik der Feuilletons werden, damit man sieht, wie man die Leser solcher Herrlichkeiten mystifizirt. — Unter dem Titel: *Beethoven et Goethe* wird ein vielangeführter Brief von Bettina von Arnim (hier Bettina Darnin genannt) übersetzt und das Versprechen gegeben, öfter Ausflüge nach Teutschland zu machen. Unsere Leser kennen den Briefwechsel eines Kindes mit Goethe und wissen, dass er auch in das Englische übersetzt wurde, wo er sich nicht recht liebenswürdig machen will. — Die erste Probe der Kritik dieses neuen Blattes ist freundlicher Art; sie hat sich einen beliebten Modeartikel gewählt: *Les Album de* 1838. — Um ein Album zu beschreiben, müsste man erst, wie der selige Diderot, seine Feder in Regenbogenfarben tauchen. Das Album hat alle Farben, es ist blau, rosenroth, violet, lieblich gescheckt, vergoldet, versilbert, mit hübschen Bilderchen aller Art geziert; es liefert Tänze, Tarantellen, Cachucha's, Poesie und Alles. — Damit unsere Leser erfahren, wie mannigfaltige in Paris erschienen sind, stehe eine kurze Uebersicht: Das erste ist prächtig, blassweiss gekleidet, es ist das Album von Schubert. Sein Weiss ist charakteristisch, es bezeichnet alles Jungfräuliche und Melancholische seines Genius. Seine Melodieen sind Monumente moderner Musik von einem so reinen, einfachen und gelehrten Style, dass man ein neues Genre hat ersinnen müssen, um sie zu klassifiziren; sie zeichnen sich aus durch tiefen Nationalcharakter, man athmet darin jene Ruhe und Heiterkeit der patriarchalischen Sitten Teutschlands. (Man bedenke das.) Verzierungen und Gesangpassagen finden sich nicht, Alles ist der Einheit des Gedankens und der Korrektheit der Zeichnung geopfert. 12 Melodieen sind nicht schwer auszuführen, wenn man etwas von dem feierlichen Glauben und von der erhabenen Inspiration besitzt, die ihnen eingeprägt sind. — Von dem teutschen Aesthetismus gehen die Darsteller zu dem italienischen Epikureismus und nehmen das Album von Masini vor, was uns nach Venedig, Neapel und Palermo mitten unter die Gondeln und sizilianischen Ständchen versetzt. 12 neue Romanzen sind mit ausgezeichnetem Geschick geschrieben, wie die Natur es italienischen Meistern verlieh, in den Mitteltönen gehalten mit trefflicher Vokalisation, ohne Anstrengung zu singen und ohne Ermüdung zu hören. Dieses Album ist blassroth. — Das lebhafteste und schelmischste *(plus malin)* unter allen, das 12 kleine, sehr kokette Romanzen enthält, ist von Mlle. Loïsa Puget. Ohne von ihren Annehmlichkeiten zu verlieren, hat sie Kraft erhalten; sie hebt sich. — Das Album von Clapisson, einem jungen Tonsetzer, von dem für das Theater zu hoffen ist, liefert in Romanzen, die erweitert und mit glänzender Begleitung, ohne Schwierigkeiten zu bieten, versehen sind, fast eine Art kurzer Ora-

men von 2 Seiten. Der Mann gehört unter die Neuerer. — Was sollen wir aber von dem Album sagen: *Les dernières pensées musicales de Marie Félicité Garcia de Beriot?* Ein Berglied und ein Gebet der Maria haben uns vorzüglich bis zu Thränen gerührt. Es ist das letzte Lebewohl unserer unvergleichlichen Sängerin. — Das Album von Concone bringt Duetten und lyrische Szenen, ist gut gemacht, von elegantem Style und leichter Ausführung, so dass der Verf. lebhafte Aufmunterung verdient. — Das *Bijou musical*, herausgegeben von Schceneberger, durch Geist und Anmuth in Worten und Musik ausgezeichnet; unter den zahlreichen Stücken wird eine Ballade von E. Scribe hervorgehoben „*Mon ami Pierre*"; eine Romanze von Belmontet: „*Qui veut m'aimer?*"; eine Cantatille von Barateau: „*Mon espingole*". Hr. Labarre ist einer der beliebtesten Romanzenkomponisten; sein neues Album ist, wie die vorhergenannten, für glänzende Salonserfolge bestimmt. — Darauf wird gemeldet, dass Bellini's Sonnambula in das Französische von Louis de Tavernier übersetzt, gut arrangirt bei Launer herausgekommen und bereits von vielen Provinzialstädten verlangt worden ist. — Ein Concert de la ville wird beschrieben, was uns weniger anzieht, als die Schlussbemerkung, dass musikal. Morgenunterhaltungen in den Sälen des Hrn. Petzol gegeben werden, die erste am 7. Januar, worin Quartette und Quintetten v. Beethoven, Mozart, Haydn, Spohr, Fesca und Schubert wechseln. Musikalienanzeigen sind das Letzte. — *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Leipzig. Unser 5. Abonnement-Quartett am 27. Jan. vergnügte wieder die zahlreichen Liebhaber solcher Musikunterhaltungen, die zum Besten der Kunst in keiner nur einigermaassen ausgezeichneten Stadt Teutschlands fehlen sollten, sowohl durch Wahl als treffliche Ausführung auf ausgezeichnete Art. Nach einem herrlichen Quartett Haydn's, das bei aller Einfachheit und Durchsichtigkeit den erfreulichsten Eindruck hinterliess, folgte ein neues Quartett in C von unserm C. G. Müller, eine ganz vorzüglich gelungene, klare, schön erfundene und in bester Durchführung gehaltene, in jedem neuen Satze mit gesteigertem Antheile gehörte, nach jedem lebhaft applaudirte Komposition, deren MS. wir gedruckt wünschten zum Vergnügen Aller, denen gute Quartettmusik etwas gilt, was hoffentlich Viele sind. Wir halten dieses neue Quartett, namentlich in seinen 3 letzten Sätzen, für noch besser, als die 3 gedruckten des genannten Mannes. Den Schluss machte das B dur-Quartett Beethoven's, das sechste der ältern Sammlung, sehr schön ausgeführt, wie Alles. — Am 29. Jan. hatte Hr. Ferd. Stegmayer, Musikdir. unsers Stadttheaters, eine grosse musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung im Theater veranstaltet, die nicht wenig besucht war. Sie wurde mit einer neuen, ausgeführt gearbeiteten, voll instrumentirten und zeitgemäss eingänglichen Ouverture vom Konzertgeber eröffnet, die so sehr ansprach, dass zu dem lauten, gewöhnlichen Beifallsbezeigungen noch ein vielstimmiges Bravo erscholl, was auch allen übrigen Sätzen zu Theil wurde, mit Ausnahme der 4. und 5. Nummer des ersten und des Anfanges des zweiten Theiles. Frau Franchetti-Walzel trug mit gewohnter Geläufigkeit und besonders guter Stimme eine Arie aus „Ines de Castro" von Donizetti vor, worauf die Herren Konzertmeister David und Uhlrich ein Doppelconcertante für Violine von Maurer wie in einem Striche und Gusse zu allgemeinem Wohlgefallen hören liessen. Die vierte Nummer, „Der Frühlings-Abend", Gedicht von Mathisson, vom Konzertgeber in Musik gesetzt und wie eine grosse, durchkomponirte Szene behandelt, trug Hr. Freimüller (Tenor) gut und beifällig, aber mit noch fühlbarer Aufmerksamkeit auf das Treffen, also noch nicht mit der über dem Ganzen stehenden Leichtigkeit vor, welche jedem Vortrage erst jene anmuthige Eingänglichkeit verleiht, die spielend wirkt. Es mag ihm dies aber nicht mit Fug angerechnet werden, da die Komposition durchaus nicht leicht ist und eine längere Vertrautheit mit ihr verlangt. Die beliebte Mad. Dessoir deklamirte ein gut gewähltes Gedicht „Wohin?" recht gut und zur Freude der Versammlung. Das Septett aus „Lestocq" von Auber, gesungen von den Damen Franchetti-Walzel, Günther und Limbach und den Herren Lortzing, Pögner, Richter und Swoboda, erregte wieder Furore. — Nach Spontini's wohlausgeführter Ouverture zur Vestalin sang Hr. Berthold eine komische Arie mit Chor aus „Graf Ory" von Rossini, die schon vor dem Anfange durch den Schwank des beliebten Komikers, dass er sich, wie früher die Damen, hereinführen liess, die Gemüther heiter stimmte. Das vor Kurzem schon angezeigte, neue Concertino für die Bassposaune, von F. David, brachte Hrn. Queisser, dessen Meisterschaft allbekannt ist, neuen Lorbeerkranz. Die humoristische (schon gekannte) Vorlesung von Hrn. *Dr.* Herlossohn, nicht von ihm, sondern von Hrn. Baudius gehalten, that das Ihre und ergötzte. Beethoven's Schlacht von Vittoria, die sich auf dem Theater ungleich besser ausnimmt, als im Konzertsaale, wurde mit bedeutend verstärktem Orchester sehr gut und wirksam ausgeführt und veranlasste ein oft wiederholtes Bravo. — Am 1. Februar wurden wir im 14. Abonnement-Concerte mit der Ouverture zu Lodoiska von Cherubini erfreut, worauf Introduktion, Quartett und Chor für Männerstimmen aus derselben Oper folgte, die Solopartieen vorgetragen von den Herren Gebhard, Pögner, Richter und Weiske. Es wurde sehr freudig von der Versammlung aufgenommen, nicht allein der guten Ausführung wegen, sondern auch, weil wir hier diese vortreffliche Oper lange nicht hörten. Nachdem Hr. Louis Anger, der sich viel Mühe gibt und an Fertigkeit gewonnen hat, das Adagio und die Polonaise aus dem Es dur-Konzerte von Moscheles auf dem Pianoforte mit Antheil

Digitized by Google

vorgetragen hatte, machte das Finale des zweiten Aktes aus der genannten Oper einen sehr wirksamen Schluss. Jeder Freund echt theatralischer und grossartiger Musik war zuverlässig für diese Wahl besonders dankbar, was sich auch laut bemerklich machte. Den zweiten Theil füllte die überaus herrliche A dur-Symphonie Beethoven's, die so meisterhaft ausgeführt wurde, dass nicht nur alle Sätze auf das Lebhafteste applaudirt wurden, sondern man wünschte sogar den zweiten und dann im neuen Versuche durch wiederholten Beifallssturm den dritten Satz wiederholt zu hören. Der Wunsch wurde nicht erfüllt und mit Recht. Denn wenn es auch von einem jeden Orchester und ganz vorzüglich dann, wenn ein solches Werk mit allem Feuereifer ausgeführt wurde, nicht zu viel verlangt heissen müsste, so sehr es auch wirklich der Fall ist, so würde doch durch zu langes Verweilen bei einem Theile des Werkes dem wohlthätigen Eindrucke eines solchen Ganzen offenbar mehr Schaden als Nutzen gebracht werden. Die Freude am Einzelnen muss dem höhern Genusse des Ganzen aufgeopfert werden. Bei blosen Bravourleistungen mögen Wiederholungen gelten, wo sie gewünscht werden: in solchen Gipfelwerken, wo ein hoher Geist im Ganzen lebt, sind sie bedenklich, ja misslich.

St. Petersburg, den 28. December 1837. Die Nummern 45 und 46 dieser Zeitung (1837) bringen einen Bericht über den hiesigen Musikzustand, dessen Inhalt in mehrfacher Beziehung einige Bemerkungen nothwendig macht. Es ist unerklärlich, weshalb darin von der Existenz der hies. Singakademie, der philharmonischen Gesellschaft und der Hofsängerkapelle keine Notiz genommen wurde, da das jahrelange Bestehen und die Wirksamkeit dieser Kunstanstalten von grösster Wichtigkeit für eine Mittheilung sind, deren Zweck es sein soll, das Ausland mit den Musikverhältnissen in Petersburg bekannt zu machen. Bei der Scheinausführlichkeit des anonymen Verf.'s ist es ferner auffallend, dass er von dem Pianofortespiele und dessen Repräsentanten ebenfalls nichts erwähnt, als wäre eine solche Erwähnung ungehörig, wenn vom Musikzustande die Rede ist. Der Herr ist wohl gar ein Sarkast? — Aber er hätte dennoch seine Meinung dem allgemeinen Interesse unterordnen müssen und den Herren Ch. Meyer, Gerke, Reinhard, Beeling, Schreinzer etc. mindestens durch Anführung ihrer Namen die Achtung beweisen sollen, die ihrem künstlerischen Rufe gebührt. Für Unterlassungssünden wie diese kann Lokalunkenntniss keine Entschuldigung sein; sie erwecken einen gerechten Verdacht gegen die Gewissenhaftigkeit des Berichterstatters. Um wie viel mehr trifft diesen der Vorwurf der Mangelhaftigkeit und Einseitigkeit, wenn man noch hinzufügt, dass er selbst von dem Standpunkte aus, in dem sein Bericht Sachkenntniss verräth, parteisüchtig nur die Leistungen Einzelner lobt oder verdammt, dagegen die Fähigkeiten Anderer ganz übergeht. Dass eine solche Anklage begründet ist, wäre leicht zu erweisen, wenn es in dem Zwecke dieser Zeilen läge, spezieller den in Rede stehenden Bericht zu beleuchten. Man wird versucht, zu glauben, derselbe sei in der Absicht verfasst worden, einer kränkelnden Krittelsucht zu dienen; auf diese Weise können denn auch die darin leider vorhandenen herben Urtheile über hies. Musiker erklärt werden. Ist es doch, als spräche ein lange verhaltener Groll aus jenen Sentenzen. Wenn Kritiken nicht, wie es doch sein müsste, *sine ira et studio* verfasst werden, so kann es nicht anders geschehen, als dass dieselben von Manchen überall für unstatthaft gehalten werden, weil sie mehr Erbitterung erregen, als Nutzen stiften. Eine solche Meinung, wie sie schon bei einem grossen Theile der ausübenden Musiker besteht, ist aber eben so beklagenswerth, als ein Missbrauch der Kritik selbst. Die Wissenschaft, so wie die Kunst, sind Gebiete, in denen sich das höhere Leben bewegt. Die Wissenschaft fügt das Wort zur verständigen Rede und leiht dem Denken die Sprache, die Kunst schafft dem innern Leben die mit den Sinnen wahrnehmbare Form: so weicht der Marmor unter den Schlägen des Bildners und erhält Rundung und Form, der Maler ruft auf der todten Leinwand ein Gebild aus Himmelshöhen hervor, und der Meister der Töne eröffnet dem Ohre die Welt der Melodieen und Harmonieen. Und Eins ist's, das alle Kunst und Wissenschaft bewegt: es ist der Geist, der im Menschen lebt, und eben deswegen nicht regungslos verschlossen liegen kann, sondern in selbstthätiger Bewegung unwiderstehlich nach Aussen wirkt; er ist es, welcher sich in den mannigfaltigsten Erscheinungen offenbart und dieselben bedingt, und der, wie alles Lebende, Blüthen und Frucht trägt! Je freier sich dieser Geist bewegt, je mehr er in seiner Objektivität Herr ist der Subjektivität des Individuums, desto vollkommener reift die Frucht, desto näher liegt die Erscheinung der Wahrheit, als dem alleinigen Ziele alles geistigen Strebens; und auf der andern Seite, je mehr die einzelnen Erscheinungen einer Kunst aus der reinen Liebe zu ihr hervorgehen, desto selbstständiger und gesunder ist das innere Leben, aus welchem sie hervorgegangen sind. Die äussere Form lässt sich nicht vorschreiben, es darf nicht gesagt werden: „So und nicht anders soll die Kunst geübt werden, nur in dieser Methode liegt alle Wahrheit und Vollendung, wer einer andern Schule folgt, ist auf dem Irrwege"; denn in ihrer originellen schaffenden Kraft geht sie in der Entwickelung den eigenen Weg und wirkt das Gewand, in welchem sie in die Erscheinung tritt. —

Wo nur die Liebe zur Musik Jeden, der sie übt, durchdrungen hat, wo sie, erhaben über alle irdische Rücksichten, ungehindert durch Fesseln, die Egoismus ihrem Flügelschritte so oft anlegt, alle, auch die verschiedenartigsten Kräfte zu einem harmonischen Ganzen verbindet, da hat sie ihre Heimath gefunden, und nur auf solchem Boden kann sie die Fülle ihrer Lebenskraft entfalten. Unternimmt es daher Jemand, den Zustand der Musik bei einem Volke, in einem Orte etc. zu schildern, so thäte es, meiner Ansicht nach, zuvörderst Noth, mit ruhigem, von keiner Parteilichkeit getrübten Blicke einzudringen in den Geist, der die Kunst dort bewegt, zu erkennen, in welchem Grade derselbe zum Bewusst-

Digitized by Google

sein erwacht ist, und dann zu zeigen, wie sich diese geistige Thätigkeit geltend macht, in welcher Gestalt sie auf das Aussenleben einwirkt, gemessen nach dem Maassstabe der Liebe zur Kunst, die in Jedem wohnt und Alle zu gemeinsamem Zusammenwirken verbindet. In diesem Sinne muss es jedem Freunde der Kunst erfreulich, ja es muss ihm Bedürfniss sein, über Zustände der ihm verwandten Kunst von nah und fern in Kenntniss gesetzt zu werden; ist es doch, als wenn ein Freund Auskunft erhält von der ihm fernen Freundschaft. Und wie ist dieses anders möglich, als durch schriftliche Mittheilungen in Form von Berichten und Kritiken? Wo solche daher aus dem aufrichtigen Streben hervorgehen, die Wahrheit zu fördern und eine Gemeinschaft zwischen dem Fernliegenden hervorzurufen, da dienen sie nicht nur zur Befriedigung der Theilnahme, sie sind auch hochwichtig für die Heranbildung eigener Meinungen und für die freie Entwickelung der Kunst. In unserer Zeit, wo sich Alles in Parteien spaltet, ist es um so nothwendiger, dass Jeder sich deutlich dessen bewusst wird, was in ihm lebt, dass er sich eine klare, vielseitig begründete eigene Meinung verschafft. Nicht nur die Erscheinungen, welche ihn umgeben, soll er seinem geistigen Auge vorführen, auch was fremdem Boden entkeimt und unter fremder Sonne aufgewachsen ist, erwäge man sorgfältig, damit man der Gefahr entgehe, in eine kraftlose Unbestimmtheit zu verfallen, deren ganze Thätigkeit in einem Spiele mit unklaren Gefühlen besteht, und durch so gewonnene Vergleiche die erkannte Wahrheit entweder bewährt oder vervollständigt werde. Uebertreibung und Animosität können der guten Sache keinen Abbruch thun, vielmehr wird das Rechte durch den Gegensatz nur um so eindringlicher, und offenbart sich dann in seiner ganzen Würde. *Joh. B. Gross.*

Nachschrift der Redaktion.

Wir sind dem geehrten Hrn. Einsender für diesen Bericht über einen Bericht sehr verbunden, nichts Anderes wünschend, als die genaueste Wahrheit, die leider jetzt im Lobe wie im Tadel seltener als je gefunden wird. Im Allgemeinen wissen wir freilich nur zu gut, dass man in Beiden jetzt in vielen Fällen nicht wenig zu übertreiben sich erlaubt, streichen auch das Widerwärtigste zu offenbarer Ueberspannungen auf eigene Gefahr zum Vortheile der Sache oft genug, sobald wir von dem Geschilderten Kenntniss haben: was ist aber zu thun, wenn von Künstlern und von Zuständen einer Stadt die Rede ist, die wir nicht kennen? — Für solche Fälle haben wir sehr vielfältig bekannt gemacht, dass uns Berichtigungen von tüchtigen, glaubwürdigen Männern allerwege höchst willkommen sind. Wir bitten daher, uns diejenigen Künstler, die im vorigen Berichte übergangen oder zu absprechend behandelt wurden, wahrheitstreu zu schildern, ohne Erbitterung gegen die zweifelhaften Verf. des vorigen Berichtes, wünschend, dass man nicht Unschuldige in's Spiel ziehe und dem Rechte nütze, ohne im Eifer sich das Gewissen zu beschweren, was nur zu leicht geschehen könnte. Jede treue Ehrenrettung Einzelner oder ganzer Anstalten, nur präzis, sachgemäss und human verfasst, werden wir stets mit Freuden aufnehmen. Es wäre uns daher lieb gewesen, wenn schon in diesem Schreiben das Einzelne berichtigt worden wäre; möge es bald folgen. — Dass übrigens in einem Berichte nicht Alles auf einmal besprochen wird, hat nichts zu sagen, kann auch nicht immer geleistet werden. Es ist dann nur zu wünschen, dass Kenner das übergangene Wichtige hinzufügen. Unsern Lesern sind die Theater in St. Petersburg, die Schule für das russische Theater, die philharmonische Gesellschaft, die Singakademie unter Hrn. Beeling, die Kaiserl. Hofsänger etc. nicht unbekannt; man vergl. nur die umsichtigen Nachrichten 1831, No. 41 u. ff. Welche Veränderungen seitdem mit diesen Instituten vorgegangen sind, kurz Alles, was allgemeines Kunstinteresse hat, möge uns eine andere Feder zum Vortheile der Sache gefälligst übersenden und unseres Dankes dafür im Voraus gewiss sein. Anregungen dazu sind demnach genug vorhanden.

Die Redaktion.

Wien. Musikal. Chronik des 4. Quartals. (1837).

Endlich ist der bereits auf mehren deutschen Bühnen herumkutschirende „Postillon von Lonjumeau" auch bei uns vorgefahren; aber nicht sonderlich aufgenommen. Adam's Komposition, in einem leicht gefälligen, vaudeville-artigen Style, sprach nur theilweise an. Nicht mag geleugnet werden, dass eine durchgehends zweckmässige, in jeder Beziehung vollständig ausreichende Besetzung der Titelrolle keinesweges unter die leicht zu lösenden Aufgaben gehöre; jugendliche Persönlichkeit, ein hohes, klangreiches Tenororgan sind jedenfalls Hauptpostulate, und der routinirte Mime muss schlechterdings befähigt sein, so manche Unwahrscheinlichkeiten und Inkonvenienzen der Herren Poeten zu bemänteln. In Ermangelung eines mit solchen Eigenschaften ausgerüsteten Individuums sah unser trefflicher Wild sich gleichsam nothgedrungen, die Doppelpartie des Chapelou und St. Phar zu übernehmen; er leistete, was in seinen Kräften steht; — allein sich zu verjüngen, liegt ausser dem Bereiche der Möglichkeit. Zudem mag es für einen Sänger, der gewohnt ist, stets im Kothurn tragischer Heroen Lorbeern zu ernten, keine geringfügige Aufgabe sein, plötzlich aus seiner eigenthümlichen Sphäre sich geschleudert zu sehen, um aus der Maske eines lustigen Dorfbräutigams nach einem Jahrzehent in einen bornirt süffissanten Pariser Artisten sich metamorphosiren zu müsen. Hr. Staudigel repräsentirte den Bijou und exzellirte, trotz dem, dass Humor keinesweges seine starke Seite ist, besonders als Alcindor in der wirklich köstlichen Buffo-Arie der zweiten Abtheilung. — Hr. Forti, Marquis von Corcy, lieferte ein glücklich karikirtes Bild dieses Impresario; die Krone jedoch gebührt diesmal unbestritten der als Sängerin und Schauspielerin gleich unvergleichlichen Lutzer; eben so Madelaine'n, derniedlichen Grisette, wie der noblen Tour-

Digitized by Google

nüre der Mad. de Latour. — Uebrigens thut dem Gange der Handlung die vorschriftsmässige Abänderung wesentlichen Eintrag, dass hier nicht, wie im Originale, die Hochzeit selbst; sondern blos der Verlobungsakt Statt finden darf, wodurch denn auch die Todesangst der vermeinten Doppelehe wegfällt und die wahrhaft drastisch wirksame Situation des höchst gelungenen Terzetts, mit dem monotonen Jammergeschrei der beiden Chorführer: „Alles ist aus!" die spezielle Pointe einbüsst. —

Eine zweite Novität, Kreutzer's lange und sehnlich erwarteter: „Gang zum Eisenhammer", romantische Oper, gedichtet von Friedrich Reil, theilte beinahe dasselbe Geschick, und sogar die sorgfältigste Rollenvertheilung — Graf Savern, Hr. Wild; Gräfin Adelgunde, Dem. Lutzer; Junker Fridolin, Dem. Karoline Mayer; Burgvogt Robert, Hr. Schober; der schwarze Hans, Hr. Just; der Klausner Romuald (Fridolin's ungekannter Vater), Hr. Staudigel — und eben so wenig die preiswürdigen Gesammtbemühungen solcher Meisterkünstler vermochten einen zweifelhaften Erfolg abzuwenden. Unverkennbar jedoch hatte sich schon zum Voraus eine eifrig kabalirende Gegenpartei gebildet, deren unredliche Absichten störendes Schwätzen, persiflirendes Bespötteln und tumulterregende Umtriebe nur gar zu deutlich kund gaben. Die Karten waren aber nicht fein genug gemischt, um die geheimen Machinationen zu verschleiern, und alle Anstrengungen waren nicht im Stande, die warme Empfänglichkeit für so viele eminente Kunstschönheiten zu schmälern, welche durch laute Beifallszeichen und wiederholtes Hervorrufen des Tondichters belohnt wurden. Die bedeutendsten Mängel liegen schon in der theilweise missrathenen Bearbeitung des Sujets, der es nicht selten an ächt dramatischer Haltung und Regsamkeit gebricht, wozu noch der Hauptübelstand gerechnet werden muss, dass die handelnden Personen viel zu wenig in effektvolle Gesangsituationen verflochten, und somit dem Komponisten die gewünschten Anlässe benommen sind, sein bewährtes Schöpfungstalent in üppig reicher Fülle zu entfalten. Wo nur irgendwo ein Moment hierzu sich darbot, hat er ihn mit geistig sinniger Kraft erfasst, wofür so manche harmonisch reizende Stellen, Ensemble's und wunderherrliche Chorsätze den eklatantesten Beweis liefern. Nach der dritten Produktion, in welcher die schon ohnmächtig werdenden Schlangen nochmals, obschon fruchtlos, ihr geiferndes Gift auszuspritzen versuchten, hat der Meister seine Partitur zur Revision zurückgenommen und gedenkt, alles Ueberflüssige auszuscheiden, zu verkürzen, zusammenzudrängen und passende Einschaltungen zu machen; so wird denn das musikalisch gewiss hoch stehende Werk im neuen Jahre auch neu regenerirt an's Licht treten und in seiner verjüngten Gestalt durch nähere Befreundung hoffentlich für die Dauer allgemeiner Anerkennung würdig, fortwährend noch fester sich stellen. —

Ein komisch sein sollendes Operettchen: „Der Liebhaber als Kontrebande" verblich schon am ersten Abende. Kotzebue's Posse: „Die englischen Waaren", als Grundlage, muss eine unglückliche Wahl genannt werden; wenn nun aber noch Leute singen sollen und wollen, die keinen hörbaren Ton in der Kehle mehr besitzen, dann hört Alles auf, und die langmüthigste Geduld muss endlich reissen. Schade um manches artige Musikstück, welches der wackere Orchesterdirektor Grutsch daran verschwendete, und um die unwiederbringlich verlorene Zeit. —

Zwei wahrhaft interessante Besuche werden noch lange im freundlichen Andenken fortleben. Mad. Pirscher gastirte als Iphigenia und Fidelio mit einem Beifalle, vergleichbar dem Enthusiasmus für die Kunstleistungen der gefeierten Schröder-Devrient. Hr. Schmetzer sang den Sever, Nadori, Max, Gomez und Nemorino (im Donizetti'schen Liebestrank) zur allgemeinsten Zufriedenheit; die gütige Natur hat ihm eine äusserst liebliche, klangreiche, biegsame, zum Herzen dringende Stimme verliehen, welche sonderlich in allen Partieen, die vorzugsweise keine Kraftanstrengung bedingen, zur bezaubernden Wirksamkeit sich eignet, und deren Anwendung nach guten Vorbildern noch zur höhern Vervollkommnung befähigt sein dürfte. Die letztgenannte Oper hatte sich Dem. Lutzer als Benefize erkoren und rivalisirte darin ohne Nachtheil mit der unvergesslichen Tadolini. Die melodisch eingängliche Komposition gefiel auch in deutscher Zunge, obschon Staudigel, als Wunderdoktor Dulcamara, in den welschen Buffonaden sich etwas linkisch ausnahm und es demnach am räthlichsten war, blos zu hören und nicht zu sehen. — Auch desselben Maestro „Wahnsinniger in St. Domingo" ging wieder in die Szene; vermuthlich blos, um Hrn. Schober Gelegenheit zu verschaffen, den Cardenio, eine seiner Glanzrollen, vorführen zu können. — Der von der Josephstädter Bühne her noch in wohlwollender Erinnerung stehende Tenorist Dobrotty debutirte im Wilhelm Tell und Nachtlager von Granada; die Aufnahme war ermunternd in Einzelnheiten; zur Hervorbringung eines Totaleindrucks reichen, wenigstens auf diesem Standpunkte, weder die physischen noch die geistigen Kräfte aus. — Endlich — nach mehren Monaten — verschwanden die Damen Mink und Klara Stöckl-Heinefetter von der Krankenliste; beide Leidensgefährtinnen betraten im Don Juan als Anna und Elvira zum ersten Male wieder den Schauplatz ihrer einstigen Siege; Beide sichtlich noch im Rekonvaleszentenstande, mussten einstweilen des grossmüthigen Publikums nachsichtsvolle Huld in Anspruch nehmen. —

(Fortsetzung folgt.)

Aufgefundener erster Theil des altböhmischen utraquistischen Gesangbuches.

Prag, den 20. Januar 1838. Hochgeschätzter Herr Redakteur! Auf Veranlassung des mit L. R. unterzeichneten Aufsatzes in No. 52 der Allg. Mus. Zeit. gebe ich mir die Ehre, Ihnen anzuzeigen, dass ich so glücklich bin, eine Spur von dem ersten Bande des dort beschriebenen Gesangbuches aufweisen zu können. Es befindet sich nämlich in unserer Bibliothek ein wahrhaft prachtvolles Manuskript, enthaltend gegen fünftehalbhun-

Digitized by Google

dert Pergamentblätter in grösstem Folioformat. Auf dem ersten Blatte ist das Wappen der kleinern Stadt Prag abgemalt mit der Aufschrift *Arma minoris civitatis Pragensis* in Goldbuchstaben; unter dem Wappen befindet sich dieselbe Inschrift in böhmischer Sprache mit der Jahreszahl 1572. Auf der Rückseite des Blattes liest man die Abschrift der Schenkungsurkunde, vermöge welcher *liber hic magnis sumtibus Micro-Pragensis Senatus totiusque communitatis ad cultum divinum pro fidelibus sub utraque specie communicantibus et asseclis Magistri Joannis Huss boëmico idiomate confici — variis insignibus multisque aliis picturis artificiosissime olim exornari jussus, duobus abhinc saeculis a praefato Senatu inter multa belli discrimina sedulo asservatus in perpetuam rei memoriam majusque decus publicae ac regiae Bibliothecae Universitatis Caesareoregiae Carolo-Ferdinandeae . . . . dono offertur . . . . anno* 1783 . . . . . Hierauf folgen die Unterschriften des Primas, der zwölf Rathsherren und drei Syndici der kleinern Stadt Prag. — Das letzte Blatt gibt in böhmischer Sprache Nachricht, dass Bürgermeister, Räthe und die Gemeinde der oftgenannten kleinen Stadt Prag dieses „Gradual" anfertigen liessen, und nennt als Schreiber den Kantor Ján Starý, Bürger der Neustadt Prag, mit Angabe der Jahreszahl 1572. Dieses Gradual enthält ein vollständiges Kirchenjahr von Choralmessen, wovon, wie ich vorerst vermuthe, da ich mir die nähere Untersuchung auf spätere Zeit aufspare, der grösste Theil nichts Anderes sein dürfte, als die gregorianischen Sangweisen mit in's Böhmische übersetztem oder ganz verändertem Texte; doch ist bestimmt ein grosser Theil der Melodieen neu. Einige wenige Hymnen kommen in 2- und 3stimmiger Abfassung vor, wovon erstere für Diskant und Tenor bestimmt sind, bei letztern noch der Bass dazu kommt. Die Aufschrift: „von Mag. Joh. Huss" findet sich sehr häufig, doch dürfte sie wohl nur auf den Text Bezug haben. Uebrigens passt die in dem oben angezogenen Aufsatze gegebene Beschreibung mit Einschluss der schönen, mit reicher Vergoldung versehenen Malereien ganz genau auf unsern Band, nur dass hier jedesmal die Schlüssel mit ihren gewöhnlichen Zeichen angezeigt und auch keine histor. Anmerkungen vorhanden sind. Die Messingbeschläge von den Ecken und aus der Mitte der Deckel sind abgerissen, und das gepresste Leder sammt den Evangelisten, dem königlichen Sänger David, den Reformatoren, der schönen Lucretia und was sonst noch der Kunstfleiss vergangener Jahrhunderte den Esels- und Schweinshäuten aufzuprägen pflegte, grossentheils ganz eigentlich aufgerieben. — Von der grossen Schönheit der weltverschrieenen Gesänge der Hussiten, Utraquisten, mährischen Brüder u. s. w. wird bei uns und anderwärts viel gefabelt — und ich werde ein andermal mir Gelegenheit nehmen, diesen Punkt weiter zu besprechen. — Die viele Mühe und Ausdauer, welche der sehr verehrte Hr. Magistratsrath Schütz auf die Uebertragung dieser Notenschrift verwendet haben soll, kann nur von dem mechanischen Theile der Arbeit verstanden werden, wie denn allerdings Notenschreiben ein sehr beschwerliches Ding ist, sonst aber bietet die Ueberschreibung einer ganz einfachen Choralschrift, wo blos die allergewöhnlichsten Ligaturen vorkommen, dem, der so etwas nicht zum ersten Male in Händen hat, durchaus keine Schwierigkeiten.

Beschluss der Herbstopern und Anfang der Karnevalsstagione in Italien.

Palermo (Teatro Carolino). Diese von der Cholera und andern Gräueln unlängst so hart mitgenommene Hauptstadt begann mit genauer Noth die Herbstopern sehr spät. Die für's Theaterjahr (bis Ende des Frühlings 1838) engagirten Hauptsänger sind die auf dem Cartellone diplomatisch genau angegebenen: Enrichetta Lalande, Prima Donna seria assoluta; Irene Seci-Corsi, Prima Donna seria e buffa assoluta; Giovanni Battista Milesi, Primo Tenore serio assoluto; Ambrogio Dagnini, Primo Tenore di mezzo carattere; Giuseppe Guscetti, Primo Basso cantante; Eugenio Mazzotti, Paolo Casali, Bassi cantanti. Entsteht nun die Frage, vor wem von diesen Absolutisten und Komponisten man eigentlich den Hut abnehmen sollte, so ist die Antwort: vor dem einzigen jungen Milesi, aber ja nicht tief. Die Lalande, welche längst weder mit ihrer Jugend noch mit ihrem Gesange mehr entzückt, auch vorigen Frühling in Wien kein Glück gemacht, machte bei alledem einen Sprung von zehn geographischen Graden (so viel ist nämlich von Oesterreichs Hauptstadt) hierher und gefällt so ziemlich, wenigstens bis jetzt; alle übrigen Künstler und aus Ihren Blättern bereits bekannten Anfänger gefallen ebenfalls mehr oder weniger. *Post nubila Phoebus.* — Die Stagione wurde erst am 29. Oktober mit Donizetti's Betly (in zwei Akten) begonnen, worin die Seci, die Herren Dagnini, Mazzotti und eine vom Maestro Direttore Andrea Monteleone eingelegte Arie Beifall fanden. Hierauf gab man im November die Gemma di Vergy, ebenfalls von Donizetti, worin die Lalande, Milesi und Guscetti — in der Folge — beklatscht wurden. Die Musik beider Opern gefiel desgleichen, jene von der Gemma ebenfalls erst in der Folge, was nun alles und sämmtlich nach betrübten Zeiten desto erfreulicher ist, da auch die im December gegebene Cenerentola glücklich von Stapel ging.

Utrecht. Am 25. Novbr. 1837 wurde unter Leitung des Hrn. Musikdir. J. H. Kufferath für die Mitglieder des Vereins „zur Beförderung der Tonkunst" hier ein grosses Vokal- und Instrumental-Konzert ausgeführt, worin unter Anderm eine Symphonie von Onslow, der Psalm: „Nicht unserm Namen, Herr!" von Fel. Mendelssohn und das Alexanderfest von Händel vorkamen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Februar. № 7. 1838.

Die Lehre von der musikalischen Komposition,

praktisch-theoretisch, zum Selbstunterricht, oder als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen, von Adolph Bernhard Marx, Prof. und Doctor der Musik, auch Musikdirektor an der Friedrich-Wilhelm-Universität in Berlin. Erster Bd. Leipzig, 1837, bei Breitkopf u. Härtel. XVI u. 445 S. in 8. Pr. 3 Thlr.

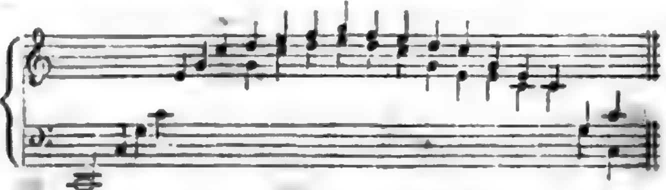
Ein Werk, von dem der Verf. sagt, dass er etwas ganz Anderes gewollt und geleistet, als seine Vorgänger, nämlich eine wirkliche Kompositionslehre, an der es noch fehlte; ein Werk, das in Wahrheit einen ganz eigenen Gang nimmt, kann nur vom Leichtsinne oder von der Anmaassung sogleich, nach ein- oder zweimaligem Durchlesen, vor der Welt beurtheilt werden; es braucht näheres und wiederholtes Bedenken, da der Fleiss des Verf.'s unverkennbar ist und die sorgfältigste Berücksichtigung von allen Seiten verdient. Geht es also mit einer förmlichen Beurtheilung nicht so schnell, so wird doch ein aufmerksam machendes Wort um so weniger fehlen dürfen, je mehr der musikalischen Welt an einer vorläufigen Uebersicht des Weges gelegen sein muss, den der Verf. einschlug, um zu seinem Ziele zu gelangen, zur praktischen Anleitung, die er selbst in den besten und dankenswerthesten frühern Schriften der Art nicht fand. Eine solche Uebersicht wird nicht nur den Lesern die Einsicht in das Wesen des Werkes erleichtern, sondern auch zum Grunde jeder Beurtheilung dienen, folglich zweifachen Nutzen haben.

Inhalt und Form, Schaffen und Mechanik sollen sich hier vereint sehen, Lehre und Schaffen einander nicht entgegengesetzt betrachtet werden; „die rechte Theorie ist nichts anderes, als das Bewusstsein von der Kunst, das niemals dem rechten Künstler, wohl aber dem Routinier und Handwerker fehlt. Die Vorqualen sollen dem Kunstjünger enthoben, die kostbaren Tage gespart, seine Kräfte ungesäumt und unzersplittert an die rechten, so unerschöpflichen Aufgaben herangeführt werden." Der nächste Zweck ist also ein praktischer, Anleitung zur musikal. Komposition. „Sie zeigt, wie aus den gegebenen Grundlagen alles Tonwesens — der diatonischen Tonleiter und dem ersten harmonischen Zusammenklange von Tönen — unter Mitwirkung des rhythmischen Elements, nach einander und in steter Folgerichtigkeit alle möglichen musikalischen Gestaltungen sich entwickeln und endlich durch das zuletzt noch zur Betrachtung tretende Element des Klanges, die Instrumentalmusik, sowie durch das in Musik aufgenommene Wort des Gesangtextes die Vokalmusik sich aufbaut und vollendet." Damit diese vollständigen Entwickelungen klar werden, bringt die Kompositionslehre von der ersten gegebenen, durch alle fernern selbst hervorgerufenen Gestaltungen zur Anschauung: welches der Sinn einer jeden sei, — oder giebt wenigstens Anlass, diesen Sinn aus vorausgegangenen Entwickelungen selbst zu erfassen. Dabei beruft sich diese Lehre auf eines Jeden unmittelbares Gefühl und Bewusstsein, was man das künstlerische Gewissen nennen könnte; die tiefere wissenschaftliche Begründung und Rechtfertigung muss sie sich versagen und der Musikwissenschaft überlassen, die in den beiden ersten Theilen (in diesem ersten Bande), welche nur von der allgemeinen Musiklehre begleitet werden, nicht gegeben wird. Zwischen der Thätigkeit der Künstler und der Kompositionslehre soll nur der Unterschied Statt finden, dass der Künstler nur mit einem einzigen (eben zu schaffenden) Kunstwerke, die Lehre dagegen mit dem Ganzen der Kunst es zu thun hat, weshalb sie in ihren Entwickelungen vom Anfange beginnen und zu vollkommenem Genügen für ihren allgemeinen Zweck nach allen Seiten und ohne Lücke und Sprung das Ganze ausführen muss. Dass Schritt vor Schritt, und in nicht zu grossen, hier vorwärts gegangen wird, darauf kann man rechnen. Von der gewöhnlichen Stoffeintheilung der Kompositionslehre in Rhythmik, Melodik, Harmonik, Kontrapunkt, Kunstformlehre etc. sagt der Verf., dass, da diese Trennung in der Kunst selbst nicht besteht, diese Disziplinen nicht gesondert werden sollen, weil

sich die abgesonderte Betrachtung nicht einmal theoretisch durchführen lässt.

„Die Lehre von der Melodie hängt nicht nur unzertrennlich mit Rhythmik und Formlehre zusammen, sondern beruht auch mit auf der Harmonie und dem Kontrapunkte, so wie dieser ohne alle genannten Disziplinen unmöglich ist. Nur ein Theil des Musikstoffes, das Element des Klanges und das Wort des Gesangtextes, kann eine Zeit lang unerwogen gelassen werden; und dies benutzen wir, um nicht die Masse des unzertrennt zu Beobachtenden unnöthig noch mehr zu häufen. So tritt also die Kompositionslehre vor Allem in 2 grosse Theile auseinander, in die „reine" und die „angewandte". (Man bedenke das genau.) Der letzte Theil enthält also die Lehre vom Instrumental- und Vokalsatze, von der Verbindung der Musik mit kirchlichen oder dramatischen Zwecken; der erste begreift, mit Ausschluss des die Instrumental- und Gesangbehandlung Angehenden, den übrigen gesammten Inhalt der Kompositionslehre. Der Weg der reinen Kompositionslehre wird nun so angegeben: Mit der einfachen Tonreihe, welche um der Ordnung und Abgränzung willen die diatonische Tonleiter und zwar in Dur nöthig macht, fühlen wir sogleich den Rhythmus verbunden. Beide vereint geben die Melodie, in welcher zugleich die Grundformen aller Musikbildungen erscheinen, nämlich Periode, Satz und Gang. Die Tonika gibt Ruhe, die Tonleiter Bewegung nach Ruhe. Diese verlangt den Grundton und die Oktave betont. Im Aufsteigen spannt sie, im Heruntergehen spannt sie ab. Wollen wir nun unser Gefühl nach jenen Anforderungen völlig befriedigen, erhalten wir die steigende und fallende Richtung so:

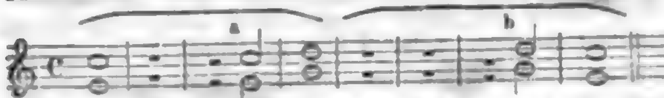
Die ersten 4 Takte geben Erhebung aus der Ruhe und Steigerung in Tonfolge und Rhythmus bis in ihren natürlichen Gipfel. Das ist der Satz, der seinen Gegensatz im Zurückgange nach voller Ruhe fordert. Beide, Vorder- und Nachsatz, bilden die Periode. Beide enthalten einen bestimmten Abschluss und befriedigen. Nicht so der Gang, der eines solchen Abschlusses entbehrt und nur ein Bruchstück jener Bildungen ist. Daraus lassen sich nun schon durch veränderten Rhythmus der Töne, durch Vergrösserungen und Verkürzungen des Tonwerthes, durch Erweiterungen (über die Oktave) und Verengungen, durch Wiederholungen auf denselben Tonstufen, auf andern oder in entgegengesetzter Richtung (Verkehrung), durch Taktverrückung u. dergl. eine Menge Veränderungen bilden, wozu der Schüler deutliche Anleitung erhält, so dass gleich von vorn herein die eigene Thätigkeit desselben in Anspruch genommen wird. Dabei wird der oben angegebene Satz in kleinere Theile oder Formeln zerlegt, die bald mehr, bald weniger das Ohr befriedigen, z. B. die 3 ersten Viertel jenes Satzes, der erste Takt desselben, die beiden letzten Takte u. s. w. Solche Formeln, welche den Keim und Trieb eines aus ihnen hervorwachsenden Satzes enthalten, werden Motive genannt. Jede Fortführung eines Motivs erzeugt einen Gang, der nach dem Frühern wiederum vielfach geändert werden kann, woraus neue Motive und aus beiden wieder neue Sätze hervorgehen, deren grössere Abtheilungen den Namen Abschnitte erhalten, die kleinern sollen Klauseln heissen. — Aus der Erkenntniss des Motivs, der Klausel, des Abschnittes, des Ganges, Satzes und der Periode werden nun neue Wege angebaut zu unerschöpflichen Neubildungen. Das geschieht durch veränderten Takt und Geltung einzelner Töne, durch Wiederholungen, Einführung von halben Tönen und von Pausen u. s. f. Die Ausbildung und Bereicherung oder Umwandlung einer Tongruppe durch zugesetzte, ausgetauschte, ausgelassene Töne wird Figurirung genannt, wodurch immer neue Motive und Gänge hervorgerufen werden. Der Vortrag ist klar, ohne Sprung, vielmehr in kleinen Schritten Eins aus dem Andern entwickelnd. — In der zweiten Abtheilung wird aus dem einstimmigen der zweistimmige Satz hergeleitet und zwar zunächst durch Hinzufügung der Oktave, wodurch freilich nur eine grössere Tonfülle, weniger mehr geistiger Inhalt gefördert wird. Dennoch kann diese Tonform als Grundlage zu mannigfachen einstimmigen Sätzen dienen, was auseinandergesetzt wird. Die eigentliche Zweistimmigkeit wird nun aus der Naturharmonie entwickelt, was von der Akustik bestätigt wird. Der Dreiklang (mit der Oktave) wird gefunden und harmonische Masse genannt, welcher sich eine zweite auf der Quinte entgegenstellt, wie früher Tonika und Tonleiter sich einander gegenüber stellten. Nachdem der melodische Gebrauch beider Massen gezeigt worden, wird die Grundform der Zweistimmigkeit in tieferer Begleitung so gezeigt:



Hier wechseln also beide harmonische Massen, doch so, dass die erste herrscht. Daraus bilden sich harmonische Motive aus beiden Massen gesondert und beide gemischt. Die Tonika gibt den Schluss, die Dominante den Halb-

Digitized by Google

schluss. Darauf wird nun weiter gebaut und die beiden harmonischen Massen zu einer zweistimmigen Periode verwendet, deren Ausfüllung immer besser versucht wird. Das Schema ist:



In verschiedenen Taktarten und mit Benutzung aller frühern Entwickelungen, die darum etwas ausführlicher angegeben worden sind, werden Perioden ausgefüllt, die darauf zu Tonstücken in 2 und 3 Theilen verlängert werden; Alles sehr fasslich, was beim Ende eines Lehrabschnittes noch durch einen Rückblick auf das Dagewesene der Hauptsache nach eindringlicher gemacht wird. Die Grundbegriffe: Anfang, Fortgang, Ausgang — oder Ruhe, Bewegung, Ruhe, die sich in Tonika, Tonleiter und Tonika darstellen, verdeutlichen sich in den Perioden so:

Ruhe.	Bewegung.			Ruhe.
Ruhe,	Bewegung,	Ruhe,	Bewegung,	Ruhe.
Tonika,	Tonleiter,	Tonika in 8^{ve}?	Tonleiter,	Tonika,
Tonische Masse,	Bewegung,	Halbschluss,	Bewegung,	Ganzschluss.

Für Tonstücke in 2 und 3 Theilen heben wir aus:

Ruhe.		Bewegung.		Ruhe.
Erster Theil.			Zweiter Theil.	
Vordersatz.	Nachsatz.		Vordersatz.	Nachsatz.
4 Takte.	4 Takte.		4 Takte.	4 Takte.
Erster Theil.	Zweiter Theil.			Dritter Theil.
8 Takte.	8 oder 16 Takte.			8 Takte.
Ruhe.	Bewegung.			Ruhe.

Der 5te Abschnitt lehrt den doppelzweistimmigen Satz, der noch kein vierstimmiger ist, aber uns darauf bringt durch entgegengesetzte Richtungen (Gegenbewegung) und durch Zusammenfügung verschiedener Intervalle der Stimmpaare, endlich durch Haltetöne (Tonika mit der Oktave und verdoppelte Dominante, also ein kleiner Orgelpunkt). Hier hört die Formlehre eine Zeit lang auf und wird Akkordauffindungs- und Verbindungslehre in der dritten Abtheilung, mit der Harmonie der Durtonleiter beginnend. Mit dem noch hinzugefügten Dreiklange der Unterquinte (und dem Verdoppelungstone der Vierstimmigkeit) ist die ganze Tonleiter harmonisirt, also mit den nächstverwandten (welche Begriffe aus der allgemeinen Musiklehre vorausgesetzt und nur in Anmerkungen kurz auseinandergesetzt berührt werden). Die beiden Dominantenakkorde sind aus andern Tonarten entlehnte. Wo die Dominante das Band der Harmonie ist, sind die Akkorde sich die nächsten. Von der 6. zur 7. Stufe der harmonisirten Tonleiter fehlt dieses Band; man sieht fehlerhafte Oktaven- und Quintenfortschreitungen, deren Vermeidung für den Anfang gelehrt wird. Die Septharmonie tritt ein (auf der Dominante), die nach der Tonika zurückführt. Nach diesen Lehren wird die Begleitung gegebener Melodieen geübt. Bei der Harmonisirung der abwärts gehenden Tonleiter zeigen sich bei diesem Verfahren noch grössere Unvollständigkeiten als nöthig, die gern vermieden würden. Es wird daher ein veränderter Fortschritt des Basses versucht und darauf ein Dreiklang mit der kleinen Terz auf das Geradewohl gebaut; ausser *a* wird noch *e* moll hinzugethan als Versuch. In schwierigen Fällen ist die entgegengesetzte Führung der Stimmen noch empfohlen. Hierbei ist nur einige Rücksicht auf die melodische Gestaltung dadurch genommen worden, dass es bei weiten Schritten der Stimmen heisst: „Wir wollen jede Stimme in denjenigen Ton des folgenden Akkordes führen, den sie am bequemsten erreichen kann." Diese Rücksicht wird später eine hauptsächliche werden. — Drei Durdreiklänge werden mit 3 Moll-Paralleltonarten verbunden, nämlich der ersten mit der sechsten (*C* mit *a*), der fünften mit der dritten (*G* mit *e*) und der vierten mit der zweiten Stufe (*F* mit *d*). So gut man aber von Dur zu Dur ohne das Band eines liegenden Tones fortschreiten kann, eben so gut geht es in Moll und gemischt z. B. aus *a* in *G*; aus *C* in *d*; aus *a* in *e* etc. — S. 90 wird der Dominantenakkord frei angewendet zu harmonischen Motiven gezogen und daraus grössere Bildungen versucht, indem man den Wechsel zweier Akkorde durch alle Lagen derselben zu Hilfe nimmt; dann zu kurzen Vorspielen (Präludien) angewendet, die Satzbildung wieder erneuert und zu freierer Harmonisirung gegebener Melodieen fortgeführt. Im Fortgange wird der verdeckten Quinten und Oktaven gedacht mit der Schlussbemerkung: „Nicht auf der ängstlichen Beseitigung solcher Schritte beruht die Reinheit des Satzes, sondern darauf, dass man sich vernunft- und kunstgemäss fortbewege, erst zum Verwandten und Folgerichtigen und so in stetigem Vordringen allmälig auch zum Entfernten gelange, ja endlich auch das Fremde und Unzusammenhängende an seinem Orte, nach seinem Sinne für die Idee des Kunstwerkes heranbewege." — Nach näherer Betrachtung des Dominantakkordes wird in der 5. Abtheilung die Umkehrung der Akkorde behandelt. Dabei von der Generalbassschrift. — Anwendung der Umkehrungsakkorde. — Einführung des verminderten Dreiklanges, ein unvollkommener Septakkord, seines Grundtones beraubt. — Enge und weite Harmonielage. — S. 123. Bildung der Molltonleiter (*a h c d e f gis a*). — Harmonisirung derselben, wo im Heruntergehen zu dem bedenklichen *f* (nach *gis*) der kleine Nonenakkord als ein gewonnener angesehen wird, aus welchem am Besten die Quinte wegbleiben kann. Ueber diesen Akkord wird weiter

Digitized by Google

gesprochen, so wie darüber, dass wir mit Weglassung des Grundtones neue Septakkorde erhalten, wie bekannt — Gebrauch derselben. — Die 7. Abtheilung behandelt die harmonische Figurirung, welche nichts anderes ist, als eine Umwandlung der Akkorde in melodische Form. Natürlich finden sich so viel, als es Möglichkeiten gibt, die Töne eines Akkordes unter einander zu versetzen. Sie erweist sich thätig in Begleitung fester Melodieen und in Erhebung der Figur zum Hauptinhalte der Komposition, was häufig in Vorspielen, Variationen und Etüden benutzt wird. — Die 8. Abtheilung entwickelt die Modulation in fremde Tonarten, also Ausweichung, die vom Uebergange in eine neue Tonart, in der man einen wesentlichen Theil des Ganzen erblickt, verschieden ist. Beides ist nur in der Anwendung verschieden; es wird also gelehrt, wie man Uebergänge macht; vor Allem durch den Dominantakkord und seine Herleitungen. — Diese Modulationen werden 1) als Mittel angesehen, die Harmonieen mehrer Tonarten in einem Tonsatze vereint zu gebrauchen; 2) bilden wir mit ihnen neue Gestaltungen (in freiern Harmonieschritten, wo bei der Stimmführung auf den Querstand Rücksicht genommen wird) in neuen Gängen; 3) bedienen wir uns ihrer zu ausgedehnteren und wohlgegliederten Konstruktionen oder Kunstformen. Hierher wird der Trugschluss gerechnet, worauf die sprungweise Modulation durch Fortklingen eines einzigen Tones des Schlussakkordes. — Die Modulationsordnung für grössere Kompositionen gibt für Dur folgenden Grundriss:

Dur.	Moll.	Dur.
C dur, D dur, G dur,	E moll, A moll, D moll,	F dur, C dur.

Die Modulationsordnung für Moll widerstrebt von Haus aus einer so sichern und einfachen Zusammenordnung; dies ist auch dem trüben, unsichern Charakter der Molltonarten wohl angemessen. Etwa: A moll, C dur, G dur, E moll, F dur, D moll, A moll. — Beide (und andere) Modulationsordnungen haben noch eine Eigenschaft, welche ihrer Wirkung Frische und Entschiedenheit ertheilt: Jede Tonart, ausser dem anfangenden und schliessenden Hauptone, erscheint nur einmal. Dann wirke sie, was sie kann. Man verlasse sie nicht voreilig und komme etwa wieder auf sie zurück. Wird der letzte Satz festgehalten, so kann jene oben angegebene Ordnung verschieden gestaltet werden, z. B. C dur, A moll, D moll, G dur, E moll, F dur, C dur. Natürlich sind Gänge nicht an diese Modulationsordnung gebunden, die durch Harmonieen verschiedener Tonarten führen; denn in ihnen ist ja gar nicht die Absicht, eine Tonart festzuhalten, sondern eben, durch alle durchzugehen. Tonarten, die nur im Vorbeigehen berührt, durchgangen worden sind, können auch unbedenklich noch anderwärts, vor oder nachher zu einem Sitze der Modulation werden. Das ganze Tonstück ist gewissermassen ein grösserer Gang, nur zu bestimmten Zielpunkten — Schlüssen gelenkt und eingerichtet. Es können daher auch Gänge aus Sätzen gebildet werden; jeder Satz kann durch Wiederholung auf andern Stufen zu einem Gange, zu einer Satzkette werden. Solche Satzketten, Gänge, von grössern Sätzen gebildet, erhalten leicht eine zu grosse Ausdehnung. — Es folgt der Orgelpunkt, das letzte und stärkste Mittel, einen modulationsreichen Satz entscheidend, gewaltig, mit voller Sättigung in den Hauptton zurück und zum Schlusse hinzuführen. Mit bester Wirkung wird er auch zum Anfange eines reichmodulirten Satzes gebraucht, wo ein würdiger Anlass vorhanden ist; wo nicht, wirkt der liegende Bass, wie in manchen französischen Opernouverturen, träge und faul. — Der 9. Abschnitt gibt Schlussbetrachtungen, die einen Rückblick auf die Entfaltung der Harmonie nöthig machen, da wir nun an einer wichtigen Scheide stehen, an der Grenze rein harmonischer Entwickelungen, welche das melodische Element, die Stimmführung unterordnen, und die weitere Entfaltung der Rhythmik und Konstruktion zurücksetzen mussten. Das Verhältniss der Stimmen in ihrem Fortschreiten mit einander wird näher betrachtet, besonders der Parallelismus der Stimmen (Fortschreiten in gleichen Intervallen, z. B. Quinten, Oktaven etc.), dessen Häufung zu viel Eintöniges und Mattes bringen würde etc. Wollen wir die Stimmen nicht alle gleichzeitig im Akkorde fortschreiten lassen, so kommen wir auf die Vorhalte, Ueberbleibsel aus dem vorigen Akkorde (vorbereitet), die sich dem folgenden fügen müssen (Auflösung) etc. — So antizipiren wir auch Töne aus dem folgenden Akkorde. Daran schliesst sich der Durchgang, in der 10. Abtheilung ausführlich besprochen und zur Figurirung hingewendet. — Die 11. Abtheilung setzt die Behandlung von mehr oder weniger als 4 Stimmen auseinander. Der Doppel- oder mehrchörige Satz endet in kurzen Andeutungen das erste Buch.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Wien. Musikal. Chronik des 4. Quartals.

(Fortsetzung).

Die Ballete finden seit der Anwesenheit des trefflichen Tänzers Albert, Sohn, und der Wiederkunft Perrot's, sammt Gattin, grösseren Zuspruch. Neu war das Feenballet: Oberon, König der Elfen, von Aniel in

Scene gesetzt, mit Musik von Hypolit Sonet. Wir haben diesen ächt romantischen Stoff vormals durch Horschelt's geniale Pflanzschule weit phantasiereicher und zu einem ungleich charakteristischeren Tonsatze ausgeführt gesehen; im gegenwärtigen waltet prävalirend eitel moderner Instrumentallärm in seiner ganzen farblosen Verflachung, ohne die leiseste Spur jenes ätherisch zarten Kolorits, welches die reizende Mährchenwelt mit mildem Hauche durchweht. — Die hier durchreisende französische Schauspielertruppe der Herren Doligny und Alix ist von der Pachtadministration für eine Reihe von Gastdarstellungen gewonnen worden, und die Spekulation rentirt sich ziemlich vortheilhaft. Besonders warmen Antheil nimmt der Adel; die Logen sind stets besetzt; aber auch Gallerien und Parterre bevölkert eine gewisse Klasse, die der *haute volée* zugezählt werden möchte; die aus Leibeskräften darauf losklatscht, und bei manchem, der ehrlichen deutschen Seele rein unverständlichen Witzworte oder Calembour in Exstase geräth, aus purer Affektation, um auch für etwas zu passiren und den nobeln Ton möglichst nachzuäffen. Was vorgeführt wird, beschränkt sich meistens auf die Originalien der durch Uebertragungen uns bereits schon bekannt gewordenen Dramen, Vaudeville's und Lustspiele; z. B. Malvina, Le Chaperon, Le mariage de raison, Michel et Cristine, Valerie, Les deux menages, Elle est folle u. s. w., ein Umstand, der jedenfalls einer leichteren Auffassung zu Statten kommt; — die kleine Gesellschaft zählt einige recht brave Sujets; auch gebührt dem fleissigen Zusammenspiele ungetheiltes Lob; mit dem Singsange der Couplets aber wünschten wir unser armes Gehör für ewige Zeiten verschont; ein *bon mot* mundet in schlichter Prosa viel besser, als herabrezitirt in einem Konvolut ohrenzerfleischender Misstöne; — ländlich, sittlich! Ueber dem Rheine mag man daran gewöhnt sein; für uns taugt es nun und nimmermehr. —

Im Theater an der Wien kam zur Aufführung: 1) Die Cachucha, oder Er ist sie, und sie ist er; Posse mit Musik von Adolph Müller, gefiel einzig nur durch die wirklich zwerchfellerschütternde Idee, durch Scholz, den Matador unserer Komiker, einer Fanny Elsler nymphenhaften Grazientanz parodiren zu lassen. 2) Der glücklichste Mensch. Der grösste Narr, Das beste Weib, Zauberposse von Frdr. Hopp. Ein schales Machwerk erster Sorte. Als Anhang hat des Autors Sohn die analogen Musikpiecen beigesteuert. 3) Der Fluch des Goldes, oder Der Schatz, Melodrama, komponirt vom Kapellmeister Ott. Variation eines oftmals wiedergekäueten Thema's, dass Mammon nicht beglückt. Frostige Aufnahme. 4) Barbier und Seiler, oder Die Steckbriefe, Lokalposse, in Musik gesetzt von Adolph Müller. Totaler Schiffbruch; die höchste Indignation bezweckte den Fall der Cortine noch vor dem wirklichen Ende. Mit diesem Erstlingsprodukte hat sich der neu engagirte, aus der Fremde sogar verschriebene Theaterdichter absonderlich kurios introduzirt. 5) Das Haus der Temperamente, Posse von Nestroy, mit allgemeinem Beifalle aufgenommen und vielfältig wiederholt. Die Bühne ist in 4 Quartiere abgetheilt, welche von eben so vielen Familien bewohnt werden, deren sanguinisch-cholerisch-phlegmatisch-melancholische Gemüthsstimmungen zu den ergötzlichsten *Qui pro quo*'s Veranlassung geben, und zwar um so mehr, als auch die Söhne und Töchter an dem älterlichen Erbübel laboriren, die gegenseitigen Herzensneigungen antipodischer Temperamente aber Kontraste der barokkesten Art in Hülle und Fülle herbeiführen, während zwei Intriguenmacher, pfiffiger und tölpischer Natur, ein Stiefelputzer und ein Bartscherer, den Knoten schürzen, mehr und mehr noch verwirren und zuletzt, unter dem mächtigen Beistande des gepriesenen Zufalls, endlich, wenn gleich nach Alexander's Vorbild, etwas gewaltsam, doch glücklich zur gemeinsamen Zufriedenheit lösen. Ohne diesem rein aus dem wirklichen Leben gegriffenen Charaktergemälde alle Vorzüge der Neuheit in der Erfindung beizumessen, muss dennoch zugestanden werden, dass die allerdings sehr bedeutende Summe von Schwierigkeiten, welche in der Grundidee einer vierfach verzweigten Handlung basirt liegt, wohl kaum genügender beseitigt, und die Entwickelung der Fabel nicht leicht in mannigfaltigeren und dabei auch möglichst klaren Wechselbildern zur Anschauung gebracht werden konnte. Nestroy hat hier neuerdings seinen wahren Beruf zum Volksdichter beurkundet, der, obschon auf andern Wegen als sein Vorgänger Raimund mit der ihm innewohnenden, tiefer eingreifenden, hochpoetischen Gemüthlichkeit, ebenfalls in populär anregenden Weisen die Gunst der Menge erobernd zu fesseln versteht, und, was gesunden Mutterwitz, humoristische Laune und einen nie versiegenden Born volksthümlicher Wortspiele betrifft, alle lebenden Nebenbuhler weit hinter sich zurücklässt; als geistreicher, psychologisch treuer Karikaturkolorist aber, so wie durch die Unerschöpflichkeit in seinen drastisch pikanten Strophenliedern höchstens den reichbegabten Bäuerle als ebenbürtigen Kollegen begrüssen könnte, wenn dieser nicht schon lange und wohl auch für immer von einem Schauplatze abgetreten wäre, woselbst er als Geschmacks-Reformator und Begründer einer veredelten Volkspoesie, wär' es auch nur durch die drollige Figur der für mehre Dezennien stereotyp gewordenen Staberl-Maske, sein Andenken bleibend verewigte. — Mit sichtbarer Lust und Liebe hat Kapellmeister Adolph Müller die musikalischen Beigaben geliefert, nachdem er leider so oft die Feder mit dem entmuthigenden Vorgefühle anzusetzen gezwungen ist, dem erbärmlichen Gegenstande als Sühnopfer mit anheim zu fallen. Die recht geschmackvoll und fleissig durchgeführte Ouverture, so wie zwei Couplettgesänge und das effektvolle Quodlibet-Trio sind bei Haslinger im Klavierarrangement gedruckt. — Da diese Bühne in ihrer gegenwärtigen Stellung nun einmal Varietät als Grundtypus angenommen hat, so sahen wir denn auch einige Produktionen der Beduinen Rhigas und Abdala aus dem Stamme Setjas, deren athletisch-gymnastische Muskelkraft noch ungleich mehr Bewunderung erregt haben würde, wenn die jüngste Vergangenheit nicht so viel Ausserordentliches in dieser Art gebracht hätte. —

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Leipzig. Am 5. d. hielt die Euterpe ihre 9te musikalische Unterhaltung, worin alles Vorgetragene mit mehr oder minder Beifall vom Publikum aufgenommen wurde, so dass wir nur das Programm mitzutheilen haben. Nach einer neuen, zeitgemässen und leicht fasslichen Ouverture: „Liebeszauber", von Fr. Nohr, sang Hr. Gebhard ein Frühlingslied von Lachner, mit Begleitung des Pianoforte und Violoncells, das letzte gespielt von Hrn. Andr. Grabau; Variationen für Pianoforte von Herz (auf den Marsch aus Otello), vorgetragen von dem Mitgliede Hrn. Pohley; Bewusstsein, Lied von Lachner, wie oben; Divertimento für Viola von W. Eichler, vorgetragen von dem Mitgliede Hrn. Hunger. Symphonie von Mozart aus C dur, mit der Schlussfuge. — Die Versammlungen der zweiten Sektion dieses Vereines gehen regelmässig fort und die Mitglieder desselben mehren sich. — Am 8. d. Konzert zum Besten der Armen im Saale des Gewandhauses unter Direktion des Hrn. Musikdir. *Dr.* Mendelssohn. Das Konzert war seines Inhaltes und der Ausführenden wegen anziehend. Die Vokalpartie hatte eine Anzahl hiesiger Dilettanten, darunter sehr ausgezeichnete und oft genannte, zu diesem Zwecke gütigst übernommen. Die Ausführung war in Sologesängen und Chören vortrefflich. Der bei Simrock gedruckte 115te Psalm von Fel. Mendelssohn begann und wurde mit lautem Beifalle am Schlusse aufgenommen. Die Komposition ist gekannt; wir brauchen nur den Anfang des Psalmes noch herzusetzen: „Nicht unserm Namen, Herr" *(Non nobis, Domine).* — Die Ouverture zur Oper: „Der Herzog von Guise" von Georg Onslow war uns neu, gefiel und scheint uns zu den vorzüglichsten Orchesterkompositionen des beliebten Quartettkomponisten zu gehören. Darauf hatten wir das Vergnügen, den Hrn. Konzertmeister Hubert Ries aus Berlin als tüchtigen Violinvirtuosen kennen zu lernen, der sich auch eines frischen Beifalles der Versammlung verdient zu erfreuen hatte. Er trug ein neues Konzert aus A moll, noch MS., seiner eigenen Komposition vor, ein solides, würdig gehaltenes, in einem Gusse sich fortbewegendes, zuletzt in A dur sich wendendes Werk, dessen Partitur wir längere Zeit in den Händen hatten. Der Werth desselben, so wie die Schwierigkeiten der Ausführung an manchen Stellen schienen uns nicht gering. — Sehr anziehend war uns die Wiederholung des neuen, am Neujahre zum ersten Male hier aufgeführten 42sten Psalmes von Fel. Mendelssohn: „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser", dessen Ausführung so gelungen, als der Beifall gross zu nennen war. Viele, die wir sprachen, hoben besonders das Quintett, Männerstimmen und Sopransolo, hervor, und die Meisten gaben diesem neuen Werke noch den Vorzug vor dem durch den Druck bekannten Psalm. Die ganze Anlage desselben geht offenbar vom ernsten, im ersten Chore Händel'schen Style, im Fortgange nach und nach in einen immer freundlicheren über bis zum erfreulich Zeitgemässen im letzten Chore. Den zweiten Theil leitete Hr. Hubert Ries mit einem Potpourri über Themen aus Spohr's Jessonda ein, was ihm dieselbe Anerkennung wie sein erster Vortrag brachte. Es folgte die vor Kurzem so meisterlich dargestellte A dur-Symph. von Beethoven, deren Wiederholung man eifrig wünschte. Auch diesmal wurde jedem einzelnen Satze des genialen Werkes rauschende Zustimmung der erfreuten Versammlung zu Theil.

Halle an der Saale. Die Ausübung der Musik geht hier vielfach vorwärts. Die Singakademie unter Leitung des Musikdirektors Hrn. Georg Schmidt bethätigt im grossen Eifer anhaltende Liebe zur Sache, ist unermüdlich in Abhaltung der Proben und leistet höchst Lobenswerthes in den Aufführungen, was noch besonders darum sehr hoch zu schätzen ist, da das Hauptstreben des Direktors möglichst auf Kunsttüchtiges gerichtet ist. Am 25. Nov. 1837 hörten wir in der Marktkirche nach der Einleitung mit dem Chorale: „Wenn mein Stündlein vorhanden ist" den 4stimmigen Gesang von Jakob Gallus „*Ecce, quomodo moritur justus*"; die 5stimmige Motette von Seb. Bach: „Jesu, meine Freude", von Dilettanten lobenswerth ausgeführt; nach Bach's Fuge in G moll auf der Orgel den 4stimmigen Gesang von Anerio: „*Christus factus est pro nobis*" und Arie und Chor aus dem Messias von Händel: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", gesungen von Frau Johanna Schmidt, zu deren besten Leistungen diese Arie gerechnet werden muss. In der zweiten Aufführung, die das berühmte Te Deum von Händel, die Motette von Bach No. 6 und das Stabat mater von Astorga brachte, hatten abermals Dilettanten den Sologesang übernommen, die Basspartie im Te Deum Hr. Nauenburg. Das Werk von Astorga sprach ganz besonders an (im Januar 1838). Ausser den Wiederholungen kamen bis zum Februar noch vor: eine Motette von Palestrina und nach und nach die Jahreszeiten von Haydn. — Die Konzerte der vereinten Berggesellschaft und des Museums haben uns bereits die Symphonieen von Beethoven aus C moll und F dur und von Onslow aus D, so wie ein neues Konzert für die Violine von Georg Schmidt komponirt und vorgetragen, gebracht. Den Sologesang leisteten Frau Joh. Schmidt und Hr. Nauenburg mit bekanntem Erfolge. Im Museum ist unter Anderm aus Spohr's Faust das Septett mit der Polonaise, von Dilettanten ausgeführt, gegeben worden. — Ferner hat Hr. Musikdir. G. Schmidt musikalische Abendunterhaltungen unternommen, die im Saale des Kronprinzen gegeben werden und sich einer bedeutenden Theilnahme des Publikums erfreuen, obgleich für den gewöhnlichen Konzertgeschmack nichts gethan wird. Die erste Unterhaltung am 6. Jan. brachte die Beethoven'sche Ouverture zu Coriolan, desselben Meisters C moll-Konzert für das Pianoforte und Ouverture, Zwischenakte und Gesänge zu Egmont mit deklamatorischer Begleitung von F. Mosengeil, gesprochen von Hrn. Regisseur Herrmann. In der zweiten am 13. Jan. wurden zu Gehör gebracht: Quartett von Haydn (Gott erhalte Franz den Kaiser), Quartett von Mozart aus A dur und Quintett von Onslow aus C moll. Ueberhaupt wird in der Regel die Quartettmusik in diesen Unterhaltungen den Vorrang behaupten. Jetzt ist Hr. G. Schmidt

Digitized by Google

eifrig mit Proben für eine Aufführung des Radziwill'schen Faust beschäftigt, welches Werk noch im Laufe dieses Monats veröffentlicht werden soll.

Beschluss der Herbstopern und Anfang der Karnevalsstagione in Italien.

Neapel. Die seit einem Vierteljahrhunderte in diesem angeblich musikalischen Vaterlande entstandene sogenannte Rossini'sche Schule und die aus ihr hervorgegangene grosse Zahl Anhänger kann man sich füglich als auf einem Rade dicht an einander gedrängte Maestri vorstellen. Auf diesem sich immerwährend drehenden Maestro-Rade, von dem seither so viele, die unterste Stelle einnehmend, in den Abgrund hinabgepurzelt sind, stand am allerlängsten ganz oben Papà Rossini, darauf Pacini, sodann *Bellini*, nun Donizetti. Er ist jetzt in ganz Italien, besonders aber in der stolzen Parthenope gäng und gebe. Ausser seinen diesen Herbst meist aufgeführten Opern: Assedio di Calais, Belisario, Lucia di Lammermoor, Betly, Furioso hörten wir noch eine neue Oper von ihm: Roberto d'Evreux (eigentlich Il Conte d'Essex). Hr. Torelli, Redakteur der hiesigen Zeitschrift Omnibus und erschrecklich grosser Freund Donizetti's, drückt sich in einer in seinem Orakel (Theaterartikel) auf diese Oper Bezug habenden Stelle so aus: „Grosse Musik eines grossen Meisters, im grössten Theater der Welt, vor dem strengsten und imposantesten Publikum der Erde." Die Väter der Schädellehre, Gall und Spurzheim, würden schwerlich das Organ einer solchen Verrücktheit aufgefunden haben, welche den Namen „der zerplatzten" verdient. Die hiesigen Bewohner lachten auch über diese Narrheit, nannten den Artikel des Hrn. Torelli *troppo caldissimo* (man merke diesen superlativischen Superlativ), worauf er einen zweiten schrieb, gestand ein, dass sein erster *un poco caldo* abgefasst war, aber ..... Nun beurtheilt er insbesondere die Stücke der Oper, wonach die Leser leicht den Corollarius finden werden. Erster Akt: Frauenchor und Romanze der Granchi (Sara) heissen wenig! *(di poco conto)*. Kavatine der Ronzi (Elisabetta), artig, sehr gut vorgetragen, Beifall und Hervorrufen der Sängerin und des Maestro. Duett zwischen der Ronzi und Hrn. Basadonna (Roberto), schwaches Stück! *(pezzo debole)*. Kavatine des Baroillhet, von Wirkung *(di effetto)*, Hervorrufen. Finalduett zwischen der Granchi und Basadonna mit Kabalette im Unisono (welch' eine neu erfundene Wollust!), von grosser Wirkung *(di molto effetto;* Hr. T. sollte hinzufügen: so sage ich). Zum Schlusse Hervorrufen des Maestro und der Künstler. — Zweiter Akt besteht blos aus einem Chore und Terzett zwischen der Ronzi, Basadonna und Baroillhet, hat ein überraschendes, ganz neues Largo, das dem Maestro und dem Sänger ein Fuora gewann. — Dritter Akt: Duett zwischen der Granchi und Baroillhet mit ausdrucksvoller Musik; Basadonna's Arie mit schönem zarten Gesange, den Einige pastoral finden, der aber unstreitig sehr köstlich ist; die von der Ronzi prächtig gesungene, etwas zu lange Schlussarie. Sonst wird noch unter Anderm behauptet, Donizetti's unerschöpfliche Phantasie nehme immerwährend an Meisterschaft zu, er sei nicht nur der erfahrenste und gelehrteste Kapellmeister, sondern der höchste *(supremo)* Kenner des Theatergeschmacks u. s. w. Was D. geleistet, kennt die gebildete musikalische Welt hinlänglich, und das hat er auch in dieser seiner neuesten Oper — die, im Vorbeigehen gesagt, eine bedeutende magnetische Abweichung erlitt, d. h. wenig anzog — bewiesen: sehr wenig Neues, viel längst Gehörtes, mitunter manches Gute. D. ist ein Bergamasker, in der Mayr'schen Schule erzogen; hier hörte er von Kindheit auf deutsche klassische Kirchen- und Kammermusik, hat also ohne Weiteres die beste Milch eingesogen, und würde unstreitig ein italienischer Winter geworden sein, hätte er sich vor der Ansteckung des eingebrochenen musikalischen Uebels bewahrt. Sehr erfreulich ist es indessen, dass nebst Rossini und Bellini auch Donizetti unsterblich geworden. Ein anderes hiesiges Blatt enthielt unlängst unter der Aufschrift: „Der Maestro Donizetti und sein Schuster" eine das Gähnen erweckende Einleitung mit einem darauffolgenden ziemlich langweiligen Gespräche, welches damit schliesst, dass der in diesem Dialoge mitagirende, in die Musik närrisch verliebte Lehrjunge des Schusters, bei Anhörung des Belisario in S. Carlo geklatscht hat, weswegen er, weil der Hof zugegen war, wo nicht Jeder für sich Beifall geben kann, arretirt wurde, er aber sagte: „Ihr glaubt mit einem jungen Burschen des Pöbels zu thun zu haben, ich bin ja der Lehrjunge des Schusters des unsterblichen Donizetti! Durch sein mir gemachtes Geschenk konnte ich heute das Entreegeld bezahlen." Dies zu Neapel gedruckte merkwürdige Memorandum wurde sogleich den Zeitschriften des übrigen Italiens zur Bekanntmachung mitgetheilt, somit besagte Unsterblichkeit bereits über einen Theil der Erde verbreitet.

Noch war neu Raimondi's Palmitella maritata, eine Fortsetzung seines Ventaglio, die aber in Allem kaum fünfmal gegeben wurde. Das Duett der beiden Buffi Salvotti und Tauro und ihr Terzett mit Fioravanti abgerechnet, fand alles Uebrige eine laue Aufnahme. Die Toldi war nicht der Titelrolle, am allerwenigsten der Buffopartie mit Neapolitanischem Dialekte gewachsen. Dito: L'Americano in Fiera, vom Grafen Nicola Gabrielli, worin kaum die beiden Kavatinen der Buccini und des Salvi nebst der Schlussarie der Erstern einigen Beifall fanden, die von Reminiszenzen wimmelnde Musik aber schnell aus der Szene verschwand. Wiederholt wurden nebst den Donizetti'schen Opern: von Bellini die Beatrice di Tenda mit der von einer schweren Krankheit befreiten Monanni; die Norma, im Dezember mit dem angekommenen Tenore Reina, der nicht bei Stimme war, und die Sonnambula. Von Rossini die Semiramide, sodann Raimondi's Ventaglio.

Das längst geschlossene und schon todt geglaubte Teatro Nuovo eröffnete Ende Oktober abermals seine Pforten mit den neuesten Opern Cenerentola, Elisir, Torquato Tasso, Prova dell' opera seria, Sordello u. s. f., Cenerentola am meisten. Sänger: die Mililoti, die Ber-

Digitized by Google

trand, der Tenor Alberti, die Bassisten Cioffi, Barbieri u. s. f.

Der rühmlich bekannte Kapellmeister an der Peterskirche zu Rom, Valentino Fioravanti, geboren daselbst 1768, welcher bekanntlich seit langer Zeit kränkelte, unternahm verwichenen Sommer eine Reise hierher, um vielleicht durch Klimaveränderung seine zerrüttete Gesundheit wieder herzustellen; allein zu Capua angelangt, wurde er vom Schlage gerührt und starb daselbst am 16. Juni.

Erst am 19. Decbr. wurden in der Kirche S. Pietro a Majella von den Zöglingen des Konservatoriums Zingarelli's Exequien gefeiert, bei welcher Gelegenheit des Verblichenen letztes Requiem, eine vom Maestro Florimo mit Bellini'schen Melodieen komponirte Ouverture, und die von Marchese Basilio Puoti eigens verfasste Lobrede zu hören waren.

Das so eben in hiesigen öffentlichen Blättern und auch im Omnibus No. 34 im Drucke bekannt gemachte sehr kurze, vom 16. März 1836 datirte Testament Zingarelli's besteht aus 2 Abschnitten. Im grössern, wo er sich als streng treuen Katholiken bekennt, will er, dass er in der Congregazione de' Musici dell' Ecce Homo de' Banchi Nuovi, deren Mitglied er war, begraben werde. Im zweiten Abschnitte vermacht er den Gebrüdern Antonio und Pasquale Mugnone, und dem Benedetto Vita sein ganzes Vermögen, und zwar Letzterm, seinem treuen Bedienten, seine Bücher und Kompositionen (die er nach und nach mit Vortheil verkaufen möge), das Pianoforte und die musikal. Bücher dem Pasquale, und das andere Klavier dem Antonio Mugnone. Alles Verkaufte soll von ihnen in drei gleiche Theile getheilt werden. — In No. 29 v. J. ist März in Mai zu verbessern auf der 478. Seite.

Mancherlei.

Berbiguier, einer der fruchtbarsten Komponisten, besonders für die Flöte, und Hus-Des-Forges, bekannt durch seine Werke für das Violoncell, sind kürzlich zu Paris verstorben.

Beim Brande des K. italienischen Theaters zu Paris, in der Nacht vom 14. zum 15. Januar, kam bekanntlich der in französischen Blättern sehr belobte Direktor desselben *(Régisseur général)*, Hr. Severini, um. Er wurde zu Bologna 1785 geboren, erhielt eine glänzende Erziehung, kam 1822 nach Paris, verlor sein Vermögen durch einen Bankbruch, begab sich als Lehrer der italienischen Sprache in das Institut des Hrn. Choron, wurde dann Untersekretär am Theater Louvois und 1830 erhielt er die Stelle eines Direktors am italienischen Theater, welcher er mit ausgezeichneter Thätigkeit vorstand. Eben als dieser gewandte Mann die Früchte seines langjährigen Fleisses geniessen wollte, ereilte ihn der Tod.

Durch die Unerschrockenheit eines Choristen der italienischen Oper, des Hrn. Grimaldi, sind fast alle neue Partituren und Stimmen gerettet worden, so dass die Vorstellungen im Saale Ventadour bald darauf fortgesetzt werden konnten.

Zur Hilfe des Hrn. Pacini, des Herausgebers des Boulevard des Italiens, hat sich eine bedeutende Anzahl ausgezeichneter Komponisten entschlossen, ein *Album des Cent-Un* herauszugeben. Hr. J. Adrien de Lafage schlägt deshalb in der Gazette musicale de Paris vor, es möge jeder Komponist sein übrigens beliebiges Stück nach irgend einem gegebenen italienischen oder französischen Gedichte, Alle nach demselben, komponiren. Das werde die Sammlung pikant und selbst nützlich machen. Er sagt selbst, dass der Mailänder Joseph Carpani schon vor beinahe 30 Jahren (er starb 1825) diesen Gedanken gehabt und in Wien, wo er sich aufhielt, ausgeführt habe. Das Werk ist aber nicht sehr bekannt geworden, weil die Welt damals mit ganz andern Dingen vollauf beschäftigt war.

Wie verschieden die Aufnahme nicht weniger Musikwerke an verschiedenen Orten und unter entgegengesetzten Verhältnissen ist, wird keinem Beobachter entgangen sein. Besonders häufig findet es sich, dass eine musikal. Kunstleistung in Nordteutschland und überhaupt im Norden schlecht und im Süden gut aufgenommen wird. Dasselbe bestätigte sich z. B. an Lindpaintner's Oper: „Die Macht der Töne", welche in Aachen fast durchfiel, in Gräz hingegen (Stuttgart nicht zu nennen) mit grossem Beifalle gehört wurde. Der Komponist, der sie selbst dirigirte, wurde fünfmal gerufen.

Die zweite Sektion der Euterpe in Leipzig hat nun folgende Herren zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt: C. F. Becker, G. W. Fink, *Dr.* Mendelssohn und R. Schumann; ferner die auswärtigen Herren F. J. Fétis in Brüssel und den Hoforganisten Reichardt in Altenburg, welcher Letzte vormals Dir. der Gesellschaft war.

Auber's neue Oper: „Domino noir" macht in Paris ausserordentliches Glück. Die Verlagshandlung Schott in Mainz wird auch diese Oper den Teutschen zugänglich machen.

Die musikalischen Albums sind dieses Jahr in Paris ausserordentlich Mode. Ausser den angeführten sind noch viele erschienen, z. B.: *Album Amb. Thomas.* VI *Chansonettes italiennes, traduction française d'Eug. Delcuse; Album de Chant; Hommage aux Dames; Album du Pianiste* mit Stücken von Kalkbrenner, Liszt, Chopin, Czerny, Thalberg und Schunke; *Album Thalberg; Les Soirées des Tuileries.* XII *mélodies allemandes, pour le chant, poésie de M. Crevel de Charlemagne, musique de S. Thalberg.* Das Portrait des Komponisten ist beigegeben.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten Februar. № 8. 1838.

Die Lehre von der musikalischen Komposition,

praktisch-theoretisch u. s. w. v. Adolph Bernh. Marx. 1ster Band. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

(Beschluss.)

Das zweite Buch der reinen Kompositionslehre schickt folgende kurze Einleitung voraus, die wir zum Vorausbedenken mittheilen: „In dem ersten Buche haben wir uns die Mittel angeeignet, die das Tonwesen und der Rhythmus darbieten für künstlerische Aufgaben. Nun ist die Anwendung dieser Mittel Gegenstand unserer Betrachtung und Uebung. Wir gehen hierzu alle Aufgaben, die sich dem Künstler stellen können, durch, trachten aber wiederum, mit dem Leichtesten anzufangen. Dies ist die Begleitung gegebener Melodieen. — Hier haben wir an der gegebenen Melodie einen Anhalt für unsere Arbeit; in ihr ist uns sogar das Wichtigste gegeben. Wir nehmen aber als Gegenstand unserer Arbeit nicht mehr blos zur Uebung gemachte, sondern wirkliche im Volks- und Kunstleben bestehende Weisen, und behandeln diese nicht behufs einseitiger Uebung, z. B. in der Harmonieführung, sondern nach den wirklichen Bedürfnissen und Ansprüchen der Kunst und des Lebens. — Melodieen aller Art können sich uns hier als Aufgaben darbieten, weltliche und kirchliche. Unter den letztern stellen sich uns die Choralmelodieen als die einfachsten dar. Hier also beginnt unser neues Werk.“ — Also die Begleitung des Chorals, der Einfachheit und Wichtigkeit wegen; es wird zunächst auf harmonische Behandlung geachtet, nicht auf rhythmische, wofür der Choral zu wenig darbietet, desto bedeutender steht er als Volksgesang, Orgelstück und Chorgesang. Für die Gemeinde ist er einfach würdig, aber nicht trivial zu begleiten; höher steht die Herausstellung des typischen Charakters für eine Gefühlsrichtung im Ganzen und in einzelnen Strophen. Vor der Hand wird auf das Höchste noch nicht gesehen, sondern in der leichtern Weise auf eine mehr- oder minderstimmige, meist vierstimmige Arbeit, mehr oder minder harmonisch reich, die Stimmen mehr oder minder melodisch ausgebildet. — Indem nun über allgemeine Auffassung der Melodie und Einrichtung der Modulation gesprochen werden soll, stösst der Verf. sogleich auf die Schwierigkeit der von unserm Dur und Moll abweichenden Kirchentöne, auf welche die bisherigen Grundsätze keinesweges sofort anwendbar sind. Die Lehre von den Kirchentonarten wird aufgeschoben und zur Uebung werden einige taugliche Choräle angezeigt. Mehr wird über Modulation der einzelnen Abschnitte der Choralmelodieen verhandelt, nämlich welcher Ausgang der Modulation dabei möglich, welcher für das Ganze der nächste und natürlichste, endlich welcher der vorzüglichste für diesen Fall dem Charakter nach ist. In den durchgenommenen Chorälen wird hauptsächlich vor Monotonie gewarnt, die dennoch zuweilen unvermeidlich ist. Zuvörderst sind also die folgerecht und frisch, aber nicht unruhig sich entfaltenden Modulationsschlüsse jeder Choralzeile festzusetzen, worauf die übrige Anlage der Harmonie zusammenhangend hinzuarbeiten hat, wobei wieder das Weichliche und Triviale zu vermeiden ist. Alles wird ausführlich analysirt und dann erst zur Bearbeitung geschritten, wobei der bezifferte Bass bestimmt und erhärtet wird, warum er gerade so und nicht anders steht, ausführlich genug. Darauf vom Charakter der Stimmen, wovon Vorläufiges schon da war und wobei das Vierstimmige als Normalsatz, also für 2 Aussen- und 2 Mittelstimmen gilt; die äussersten haben den freiesten Spielraum, treten am stärksten hervor und verlangen demnach die vorzüglichste Sorgfalt; die Mittelstimmen gebundener, haben daher kleinere Schritte, liegen bleibende Töne und Vorhalte zu ihrem Eigenthume. Nur der Tenor tritt als oberste männliche Stimme zuweilen über den Alt hinaus, der sich leidend verhält; der Bass liebt kühnen Einherschritt, entscheidend eingreifend und den Gegensatz gegen alle übrige Stimmen übernehmend. Aehnliches fände beim Saitenquartett Statt, auch für Blasinstrumente, nur nicht beim Klaviere, dessen Stimmen gar keinen bestimmten Charakter haben, ihn nur durch die Kunst des Spielers erhalten. Dies wird auf Orgel und Choral angewendet, wobei stets wieder auf

Digitized by Google

das Nächste und Einfachste hingewiesen, dann aber das Höhere, dagegen nicht überall Zulässige und Rechte, betrachtet wird (als Verein von 4 möglichst selbstständigen Melodieen, so weit es sich mit dem einfachen Charakter der Hauptmelodie verträgt). Sind die beiden Zielpunkte die Schlüsse aller einzelnen Zeilen im Verhältniss zum Schlusse des Ganzen, so werden alle einzelne Ruhepunkte ihre Bewegung gegen das Ende hin zu steigern, reicher, d. h. in mehren Stimmen bedeutender durch grossartigen melodischen Inhalt, vorwaltender und ununterbrochener zu entfalten haben. Dies wird auf einige Choräle angewendet, die wieder analysirt werden. — Bei Berücksichtigung des künstlerischen Zieles der Choralbehandlung heisst es: Sie ist kein Werk der freien Kunst, denn sie geht nicht aus dem freien Geiste des Künstlers hervor; die gegebene Melodie bedingt alles Uebrige. Man kann nur aussprechen, wozu der Cantus firmus Gelegenheit und Anlass gibt, nicht den vollen Sinn des Liedes, sondern wie weit der Cantus firmus ihn gefasst hat. Stets gilt kirchliche Erbauung, kraftvolle Harmonie und eine geradsinnige Stimmführung. — Der Cantus firmus in andern als in der Oberstimme wird nun vorgenommen, zu minder und mehrstimmiger Behandlung der Choräle fortgeschritten, was weniger für das Bedürfniss des Gottesdienstes, als für freie Kunst ist, die sich selbst genügen, nicht fremden Zwecken dienen will. — Im Abschnitte (S. 323): „Prüfung harmonischer Fertigkeit am Choral“ heisst es: Wir haben überall hingewiesen, dass jeder Choral, wie jede Melodie, auf gar mannigfache Weise behandelt werden kann, und dass es nicht eine absolut beste Behandlung, oder gar eine einzig richtige, gibt, sondern dass ein anderer Zweck für andere Umstände eine andere Behandlung bevorzugen kann. Der Schüler mag sich daher an bestimmten Melodieen versuchen, wie vielfache Behandlungen ihm wohl gelingen möchten. Dazu kurze Anleitung, wovon das Widrige, Schwächliche, Erzwungene, kurz alles Misszubilligende fern bleiben soll. Man hat dies also nicht zu früh zu versuchen, weil man sonst leicht über die Grenze des Unlöblichen schreiten könnte. Dabei wird äussere und innere Mannigfaltigkeit unterschieden, auf die letzte allein und zwar 4stimmig Rücksicht genommen (Modulation, Harmonie und Stimmführung), wobei im Allgemeinen nur das Bekannte zu wiederholen ist. — Doch das Höchste überall gibt nur Liebe, die nicht ohne Ehrfurcht besteht. — Die zweite Abtheilung behandelt S. 334—369 die Choräle in den Kirchentonarten, was ganz übergangen werden darf, da das Hauptsächliche des Verf.'s schon im Universal-Lexikon der Tonkunst von G. Schilling den meisten Lesern bekannt ist. — In der dritten Abtheilung folgt die Begleitung anderer Melodieen, also weltlicher, die nur wenige Bemerkungen erfordern, immer den Sinn der Aufgabe berücksichtigend, was sich eben hier vervielfacht der Beziehungen und der grössern Freiheit wegen. So wird denn zunächst die Zahl der Begleitungsstimmen beachtet; dann Maass und Inhalt der Harmonie, wo als Grundsatz für die Begleitung festgestellt wird: Je leichter wir ein Tonstück ausführen wollen, desto einfacher und stetiger muss unsere Harmonie sein; umgekehrt: je mehr Harmonie, je reichern Akkordwechsel wir aufwenden, desto schwerer wird das Ganze sich bewegen. Dasselbe gilt vom Abmessen der Modulation. — Die Form der Begleitung, entweder in gleichzeitigen Akkorden mit oder ohne Vorhalte, oder in harmonischer Figurirung, wobei zunächst das Nöthigste, die fliessende Bewegung festzuhalten ist.“ Ihr zu Gunsten darf hier und da ein Akkord unvollständig bleiben, ein falscher Stimmschritt durchschlüpfen, auch wohl das Motiv umgekehrt und ganz aufgegeben werden, so lange es nöthig ist, wovon sich Beispiele in jedem Lieder- und Sonatenhefte finden. — Anwendung auf die Begleitung der Volkslieder, der im Volksmunde bekannten, der Kunstbeachtung nützlichen und hier poetisch beschriebenen. — Ein Anhang bringt von S. 387 an nähere Winke und Zusätze für die praktische Durcharbeitung des ersten Theiles. Nach der Beschreibung der grossen Vortheile des lebendigen Wortes vor der Schrift, will der Verf. gern auch dem Buche diese Anschmiegsamkeit geben, so weit es möglich ist. Das ist der Grund und die Absicht dieser Nachträge oder Beiträge zum Besten derer, denen sie wünschenswerth sein können. Neues bringen sie also nicht, sondern schliessen sich kurz den einzelnen Abschnitten des Werkes an zur Befestigung im Ganzen und Einzelnen. — Zuvörderst wird zugegeben, dass die Aufgaben und Resultate der ersten Abtheilung (nach S. 38) nur geringfügig erscheinen können, wenn man sie mit dem vergleicht, was in Werken der Tonkunst schon geleistet ist, oder was auch nur ein begabter Dilettant aus eigener Phantasie (und unbewusster Erinnerung!) erfinden kann. Doch wird gerathen, diese Uebungen nicht zu versäumen, des vielfachen Gewinnes wegen. Der Schüler lernt am leichtesten Stoffe die unerlässliche Ordnung und Zucht sich an, ohne welche es überhaupt keine rechte und fruchtbare Unterweisung gibt; lernt sich beschränken und aus einem Gegebenen die vielseitigsten Folgen entwickeln und aus einer hundert Gestalten gewinnen; man lernt daran die Musik innerlich hören, was später schwer fällt. Stetiges Fortschreiten ohne ungeduldiges Springen auf Entferntes ist noth. —

Digitized by Google

Vielmehr wird der vielfach gegebene Rath wiederholt, alle Uebungen in allen Tonarten zu unternehmen und zwar so, dass der Schüler keine Form, die schon dagewesen ist, in einer andern Tonart wiederholt; endlich soll es in allen üblichen Schlüsseln geschehen, sobald die Arbeit selbst und die Methode begriffen ist. — Eine andere Warnung für lebhafte Gemüther ist, nicht zu unstät von einem Motive zum andern zu greifen, worüber das methodische Bilden, die Entwickelung eines Satzes aus dem andern verloren geht. Und doch sind solche gewöhnlich die hoffnungsvollern. — Dabei werden noch mehr Beispiele zur Weiterbildung gegeben und erklärt. — Das Transponiren soll zeitig, schon nach dem Begreifen des zweistimmigen Satzes geübt werden u. s. w. — Zur 5. Abtheil. (S. 122) wird die Bemerkung gemacht: Es gibt Wenige, die ihre Erfindungen in der rechten Weise spielen können: allein die Kompositionslehre darf durchaus keine abstrakte Verstandesübung werden; dies ist der Tod aller Kunst. Sinnlich frisch und vollkommen muss der Künstler und Kunstjünger aufnehmen, mit Sinn und Geist, nicht mit dem kalten trockenen Regelverstande muss er prüfen und dann mit Sinn und Seele geniessen, was er hervorbringt. (Man überlege das genau.) Der Verf. führt fort: Wir haben viel fertige Spieler, gewiss mehr Bravourspieler als sonst; aber das sinnvolle Spiel scheint um so seltener, (das Letzte glauben wir nicht) — Wiederholungen mit Wort und That werden empfohlen, damit der Erwerb befestigt werde. — Zur Lehre von der Figurirung wird bemerkt: Konsequente Durchführung der Lehre vorausgesetzt, mag sich hier der regsamere Schüler einmal wieder an Präludien und Etüden ohne nähere Anleitung versuchen, seinen Instinkt und Muth prüfen, bis späterhin die Lehre selbst auf diese Form zurückkommt. Solches Wagespiel ist dem künstlerischen Naturell eigen und günstig; man muss ihm Raum gönnen, — nur zu rechter Zeit und an rechter Stelle, und mit der Gewissheit, zeitig wieder in den Lehrplan einzulenken. — Noch wollen wir zum Beschluss eine zusammenhangendere Hinzufügung (S. 419) mittheilen:

„Die Behandlung des Chorals ist die wichtigste Aufgabe, die der erste Theil der Kompositionslehre darbietet; und nur, wer sie vollkommen nicht blos begriffen, sondern auch zu gänzlicher Sicherheit und Geläufigkeit sich angeeignet hat, ist reif zu den Aufgaben des zweiten Theiles, nur ihm kann das Versprechen erfüllt werden, dass keine Kunstform eine grössere Schwierigkeit an ihrer Stelle haben wird, als die einfachsten vorhergegangenen an der ihrigen. Die Erfahrung an ganzen Reihen von Jünglingen, die sich dem Verf. anschlossen, hat erwiesen: dass ohne Ausnahme jeder, der den ersten Kursus (den Inhalt dieses ersten Theiles) sich vollkommen angeeignet hatte, auch im zweiten eine Aufgabe nach der andern ohne Schwierigkeit und mit Glück lösete, und so dem dritten Kursus (Vokal- und Instrumentalsatz) entgegenreifte. Dagegen hat es freilich auch nicht an dem Beispiel Einzelner gefehlt, die den ersten Kursus vernachlässigt hatten, oder aus einem unzulänglichen fremden oder Selbstunterrichte zu dem zweiten Kursus herantraten, und bei aller Anstrengung nicht mit den Kommilitonen Schritt halten konnten. — Wer nur eine Vorstellung von systematischer Entwickelung hat, wird diese Erscheinung schon voraussagen; den Mathematiker möchten wir sehen, der etwa den pythagorischen Lehrsatz beweisen könnte, ohne zuvor die Lehrsätze von der Kongruenz der Dreiecke etc. begriffen zu haben. Leider ist aber die Kompositionslehre bisher noch so unvollständig und unsystematisch behandelt worden, dass es Vielen gar nicht einfällt, von ihr etwas Anderes, als eine grössere oder geringere Masse einzelner Kenntnisse zu erwerben, die man nach Belieben ganz oder theilweise, bald hier, bald da anknüpfend gewinnen könne. Es versteht sich aber von selbst, dass unsere Forderung nicht durch jede dürre und geistlose Handhabung des Chorales befriedigt ist, die von so manchem Organisten geübt und weiter gelehrt wird, die auch wohl dem Bedürfnisse des Gemeinedienstes mehr oder weniger genügen mag. Für diesen an sich wichtigen und würdigen, für Kunst aber und Kunstübung nur äusserlichen Zweck bedarf es zunächst einer wohlgeordneten Modulation und einer den Gesang einfach unterstützenden und leitenden Harmonie, und man thut, besonders einer unsichern Gemeine gegenüber, wohl, sich an das Nächste und Einfachste zu halten (wenn es nur nicht gar trivial ist) und lieber zu wenig, als zu viel zu geben. — Ganz anders stellt sich die Aufgabe für Komponisten; und beiläufig gesagt, wir würden mehr gute Organisten haben, wenn auch die für solche Stellung sich Vorbereitenden zuerst trachteten, die Aufgabe des Chorals rein zu lösen, und erst später sich nach dem augenblicklichen Bedürfnisse der Gemeine umzusehen und zu bequemen. Der Komponist fasst ohne alle äussere Rücksicht den Choral als eine Kunstaufgabe; er bestimmt Modulation, Harmonie und den Gesang der Stimmen nur nach dem Sinne der Choralform im Allgemeinen und des gewählten Liedes; sein letztes und höchstes Trachten ist, jede seiner Stimmen zu dem vollkommensten Gesange auszubilden, den die Form und die besonders gewählte Aufgabe zulassen, — gleichviel, ob eine solche Stimmführung einer Gemeine in jedem Momente des Gottesdienstes

Digitized by Google

zusagt oder nicht. Hierhin zu führen, ist die Tendenz unserer Lehre, und diese Kunst ist es, deren Gewinnung wir als Bedingung höhern Fortschreitens im zweiten Theile ausgesprochen haben. — Zur Befestigung der Grundsätze lenken wir die ernste Aufmerksamkeit auf einige fremde Arbeiten, und zwar zunächst auf Choräle von Seb. Bach, der in diesem höhern Sinne der Choralbehandlung als Meister und ewiges Muster dasteht. Gleichwohl darf man den Schüler nicht ohne folgende Bemerkung auf seine Arbeiten hinweisen. Bekanntlich sind mehre hundert Bach'scher Choräle gesammelt und mehrmals herausgegeben worden. Allein diese Choräle (oder doch der grösste Theil) sind aus verschiedenen Kirchenmusiken des Meisters herausgehoben, keinesweges von ihm selbstständig behandelt worden. Man kann sie also, wie Jedem gleich einleuchten muss, nicht ohne Weiteres als ein freies Kunstwerk im Choralfache aufnehmen und beurtheilen, sondern muss bedenken, dass sie unter dem Einflusse dieser oder jener bestimmten Kirchenmusik, besonderer Stimmung etc. gesetzt sind, dass man also keinesweges überall reine Muster freier Choralbehandlung vor sich hat, vielmehr, um recht zu urtheilen, auf den Ort zurückgehen muss, wo Bach mit seinem Chorale wirken wollte. So findet sich nun öfters nicht blos die Taktart verwandelt (2- oder 4theilig in 3theilig), sondern auch die Tonfolge des Cantus firmus in einer Weise geändert, die an ihrem Orte in einem grössern Kunstwerke durchaus zulässig und meist tiefsinnig, bisweilen von wunderbarer Wirkung ist, aber weit hinausgehend über die Befugnisse einer freien Choralbehandlung. Aus gleichem Grunde ist die Tonart der Choräle oft verändert, haben die Stimmen oft eine so reiche oder eigene Entwickelung, wie man wiederum nur unter dem besondern Einflusse eines grössern Kunstwerkes, in dem der Choral auftritt, statthaft finden kann. Will der Schüler daher Bach's Choräle gründlich verstehen, so muss er sie an Ort und Stelle, im Zusammenhange der Kirchenmusik auffassen, in der sie der Meister eingeführt hat."

Nach dieser längern Styls- und Darstellungsprobe fügen wir nur noch übersichtlich hinzu, dass darauf einzelne Choräle Bach's ihrer Stellung gemäss analysirt werden; zuvörderst aus der Passion nach dem Matthäus, wobei es S. 426 heisst: „Es bleibt einmal ausgemacht, mit dem blosen Verstande ist noch Niemand ein Künstler gewesen, hätte er auch alle Kenntniss und Geschicklichkeit der Welt besessen. (Aber doch ein Lehrer des durch Verstand zuvörderst zu Begründenden.) Wem sich das Herz nicht bewegt im tiefsten Grunde, wer nicht mit allen Fasern seines Gefühls in einem Kunstwerke Wurzel fasst und mit seiner innersten Seele den Pulsschlag des Künstlers belauscht, in seiner innersten Seele ihn wiederfühlt: der weiss noch gar nicht, was ein Kunstwerk ist und will. Zwei Zauberinnen haben den Schlüssel zur Pforte, Liebe und Glaube." Dabei wird jedoch bald hernach erinnert, dass sich der Schüler immer sagen müsse, dass das Vollkommene in aller Kunst, selbst in der einfachen Choralform, nicht erhascht oder ertappt, noch weniger durch Nachahmung gewonnen oder dem glücklichen Naturell geschenkt wird, sondern dass es errungen sein will durch tiefes Sinnen, innigste Versenkung und rastlose Arbeit. Das Typische der Choralbehandlung bleibt also die erste Hauptsache, die zur Vollkommenheit führt. S. 428 wird darauf die Sammlung besprochen: 12 Choräle von Seb. Bach, umgearbeitet von Vogler, zergliedert von K. M. v. Weber. Dem Letzten wird neben seiner damaligen Ueberzeugung und Pietät gegen seinen Lehrer noch nicht gehörige Reife des Urtheils beigemessen, doch ihm Recht gegeben, wenn er vom Vergleiche beider Arbeiten eine interessante Ausbeute für das Studium der Harmonie verspricht, was auch der Grund ist, warum die letzte Betrachtung hier gleichfalls angeknüpft wird. Die Durchführung muss im Buche nachgelesen werden. Wird auch Vogler's Einfall, als Verbesserer Bach's aufzutreten, ein wunderlicher genannt, so wird doch bei dem Allen zugestanden, dass Vogler's sauber und sorgsam geführte Arbeit nach Bach mit Nutzen und Antheil aufzunehmen sei, wenn er auch im Vorhaben und gegen solchen Meister unterliegen musste.

Diesen sorgsam von uns dargelegten Weg dieser neuen Kompositionslehre rechtfertigt der Verf. selbst vorläufig in der Einleitung so. „Eine Frucht der vollständigen (noch durch den bald folgenden zweiten Theil der reinen Kompositions- oder Formlehre) und systematischen Entwickelung ist: dass keine der spätern Formen (selbst nicht Fuge und Kanon) schwerer erreichbar ist, als jede vorhergegangene; denn jede ist nur eine weitere Folge der vorigen; jede erscheint zwar zusammengesetzter, zahlreichern Rücksichten unterworfen, findet aber in demselben Grade geübtere Kräfte und genügenden Vorbau. Indem sich nun eine Form aus der andern durchaus vernunftgemäss entwickelt, zeigt sich auch jede als vernünftiges, sinnvolles Kunstgebäude und als unentbehrliches Glied in der Unterweisung des Kunstjüngers; — und zwar das Letztere theils um ihrer selbst willen, theils wegen des weiter daraus Folgenden. Es fallen also jene von Halb-Unterrichteten angeregten Vorurtheile, dass gewisse Kunstformen, etwa die Fuge u. a., veraltet seien, ganz weg. Sie sind für sich an ihrer Stelle unersetzlich, und für weitere Entwickelungen und die

Digitized by Google

vollendete Künstlerbildung unentbehrlich. In dieser Vollständigkeit und Folgerichtigkeit legt die Kompositionslehre ihre zweite Rechtfertigung ab. Denn sie erreicht damit eben ihren vorausverkündeten Zweck (was die Erfahrung zu bestätigen hat)." Die Vollständigkeit wird natürlich nicht im materiellen Sinne, nicht so verstanden, als ob irgend eine Lehre alle möglichen Gestaltungen geben könnte, sondern sie weist nur alle wesentlichen Gestaltungen auf und bahnt die Wege an, auf denen man zu allen übrigen gelangen kann; sie muss eine organische Anbildung sein, der sich jeder Fortschritt der Kunst anschliessen kann, ohne zu einer Widerlegung zu werden. Der Verf. hält es fest, dass die getroffenen Eintheilungen in Melodik, Harmonik, Formlehre etc. nicht festzuhalten sind, dass dies keine Verstösse gegen die aufgestellte Ordnung, sondern vielmehr Beweise für den leitenden Grundsatz sind: dass nicht abstrakte Verstandeseintheilung, sondern das Wesen der Kunst selbst uns leiten und bestimmen darf. Der Schüler muss sobald als möglich zum Selbstbilden, zum Schaffen gefördert werden. Das Können, die That ist in der Kunst die Hauptsache, nicht das Wissen. — Man muss also viel thun und sich streng der Ordnung des Lehrganges bequemen, um erst nach und nach von den engen Schranken des Anfanges in der Fortschreitung befreit zu werden.

Eine solche übersichtliche, nicht aus trockener Inhaltsanzeige, sondern aus wiederholter Lesung des Werkes hervorgegangene, mit reichlichen Beispielen der Ausdrucksweise des Verf.'s versehene Darlegung des Lehrganges wird hoffentlich jeden bedachtsamen Leser besser und selbstständiger in die Sache führen, als jede voreilige Recension, die schon darum nutzlos für den Leser wäre, weil er, ohne alle Bekanntschaft mit der Sache, derselben nur zu gläubig folgen müsste, was nach Erörterungen dieser Art, die eher die Leser auf eigene Beurtheilung leiten, ganz wegfällt. Ferner wird dadurch das Studium eines derartigen Buches ungemein erleichtert. Darauf aber, dass Jeder sich bewogen fühle, mit der Arbeit des Verf.'s sich vertraut zu machen, wollen wir durch unsere Angabe führen. Dann erst kann eine Beurtheilung sich wahrhaft nützlich erweisen; und selbst dann würden wir rathen, den hier gegebenen Umriss unmittelbar vor dem Lesen der Beurtheilung sich genau zu wiederholen, damit die Beurtheilung sogleich wieder der eigenen Beurtheilung der Leser unterworfen werden könne. Am übelsten ist eine schnelle Beurtheilung gerade bei Büchern des Unterrichts angebracht, die sich auf glückliche Erfahrungen berufen, welche die Verf. in Anwendung ihres Weges erlebten. Solchen Erfahrungen ist eben so wenig zu widersprechen, als es der Satz ist, dass nicht alle Zöglinge auf einem und demselben Wege am leichtesten und erfolgreichsten an das Ziel geführt werden können. Jeder muss also selbst nachsehen, desto aufmerksamer, je wichtiger der Gegenstand ist. Und so sind wir gewiss, das Beste und Rechtlichste für ein Werk gethan zu haben, das in seiner Eigenthümlichkeit sich der Beachtung Aller werth macht. Ist das geschehen und ist der andere Band, der zugleich wissenschaftliche Begründung zu geben verspricht, erschienen, was nächstens erfolgen wird, dann erst kann eine sorgsame Besprechung von unserer Seite, nach unsern persönlichen Ueberzeugungen, die wir uns selbst nothwendig durch vielfältige Beschauung sicher machen müssen, den Vortheil bringen, den wir allen unsern Bedenken wünschen. Man mache sich also mit dem Werke bekannt, was es zuverlässig verdient.

G. W. Fink.

Für das Pianoforte.

1) *Mon Retour de la Suisse.* Variations brillantes pour le Pianof. sur un thème favori — composées par *Fréd. Burgmüller.* Oeuv. 33. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

2) *Heures de Loisir.* XII Mélodies favor. Oeuv. 35. Liv. I, II, III, IV. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. jedes Heftes 16 Gr.

Diese Rückkehr aus der Schweiz hat nichts, was an die Alpen erinnert; sie ist so allgemein, dass sie jeden andern beliebigen Titel führen könnte, der deutlichste wäre: leichte Variationen auf ein volksthümliches Thema nach einer kurzen Einleitung. Auf 3 Veränderungen folgt ein verlängertes Finale, Alles so, dass es auch von Schülern, die noch nicht weit vorgeschritten sind, gespielt und sogleich gefasst werden kann. — Die müssigen Stunden enthalten noch Leichteres, für Jedermann brauchbar, der ohne Anstrengung solche Stunden auszufüllen hat. Der Komponist ist namentlich in England bei Dilettanten beliebt. Er weiss sich zu akkommodiren und zu geben, was noch nicht geübten Spielern in der Regel lieb ist, sobald sie nicht mit aller Gewalt über ihre Kräfte hinaus wollen. Man klagt nicht selten, das die neuen Kompositionen für das Pianoforte so überaus schwierig wären, dass sie von keinem Dilettanten, der nicht das Klavierspiel zur Profession machen könne, bezwungen werden könnten. Aber man bedenkt nicht, dass diese Kompositionen gar nicht für sie geschrieben wurden. Will man sie nun dennoch überwältigen, so thut man sich selbst und der Sache zugleich Unrecht.

Digitized by Google

Es ist dies eine Strafe des Stolzes, die nicht ausbleiben kann. Aber man hört dergleichen von Andern, die sich mit mehr Eifer und Talent auf das Klavierspiel legten, füllt sich die Ohren und verlangt nun nicht selten, dass das Leichte und für geringe Kräfte Passende auch so voll und brillant klingen soll, als das Schwierigste; will also den Erfolg des Virtuosenhaften, aber nicht die Mühe und Anstrengung, die zum Ueberwinden desselben gehört. Beides kann nicht zusammen bestehen. Wessen Kräfte noch schwach sind, der begnüge sich mit Leichtem, auch dem Gehalte nach. Hier wird ihm dergleichen angeboten; er mag es zu Vergnügen und Uebung gebrauchen, bis er Schwereres auszuführen im Stande ist. Es sind jetzt Werkchen und Werke für alle Bildungsstufen da. Was am zweckmässigsten für Jeden ist, erfährt man von tüchtigen Lehrern und musikalisch geübten Freunden, die mit der Literatur der Musikalien nicht unbekannt sind. Ihnen folge man, und man wird wohlthun.

Introduction et Polonaise pour le Pianof. à 4 m. — par A. E. Marschner. Oeuv. 2. Leipzig, bei Jul. Wunder. Pr. 10 Gr.

Auch diese Gabe ist leicht, hübsch und für Schüler und Dilettanten von nicht besonderer Fertigkeit sehr geeignet, auch unterhaltend genug.

Introduction et Variations amusantes sur l'air très favori: „Was soll ich in der Fremde thun" pour le Pfte à 4 m. — par F. X. Chwatal. Oeuv. 29. Magdebourg, chez Erneste Wagner. Pr. 12 Gr.

Diesen jungen Tonsetzer haben wir schon früher dem Publikum als einen geschickten Mann bekannt gemacht, der sich mit Glück beeifert, Angenehmes mit Nützlichem für Schüler und mässige Kräfte zu liefern. Es ist ihm auch diesmal wieder so gut gelungen, dass wir auf das Heftchen aufmerksam machen. Besonders werden es Lehrer mit Vortheil ihrem Unterrichtsgange einschieben.

Mond-Walzer für das Pianof. von Gustav Flügel. Op. 2. Ebendaselbst. Pr. 12½ Sgr.

Wäre es unnütz, wenn wir zu viele Tanzheftchen berücksichtigen wollten, die ihre Abnahme meist unter denen finden, die keine Zeitschriften über Musik lesen: so wäre es doch unrecht, wenn wir solche Ausgaben von Verfassern übergehen wollten, die sich damit in die Kunstwelt einführen, nicht immer darum, weil sie nichts Wichtigeres geben könnten, sondern häufig, wie im vorliegenden Falle, weil die Verleger bei der Unbekanntschaft des Namens nichts Grösseres wagen wollen. Oft ist es das Einzige, was die jungen Anfänger davon haben, dass sie genannt werden, was wir ihnen nicht verdenken. So leicht, als die eben angezeigten Werkchen, sind diese Tänze nicht, aber man wird aus ihnen ersehen, dass der Verf. Grösseres zu geben im Stande ist. — Der Komponist der folgenden hübschen Tänze:

5 *Walzer für das Pianof. von Hans v. Aufsess.* Op. 4. München, bei Falter. Pr. 8 Gr.

ist uns gleichfalls noch nicht vorgekommen, weshalb wir seiner gedenken. Er scheint Dilettant, aber mit guten Anlagen versehen.

Fantaisies élégantes pour Pianof. sur les plus jolies motifs des Opéras No. 1. *Norma de Bellini;* No. 2. *Anna Bolena de Donizetti;* No. 3. *Le Pirate de Bellini;* No. 4. *Emma di Resburgo de Meyerbeer — composées par C. Schunke.* Oeuv. 41. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. jedes d. 4 Hefte 14 Gr.

Hr. C. Schunke, Pianist der Königin von Frankreich, ist gewiss ein geschickter Klavierspieler, ob wir dies schon nicht aus Erfahrung, nur nach Andern sagen; er hat auch als Komponist seine Partei, die ihm das Wort redet und seine meisten bekannt gewordenen Kompositionen gern spielt, was wir ihr keineswegs verleiten wollen: wir können jedoch nicht umhin, zu gestehen, dass uns bisher nicht die meisten, sondern nur wenige seiner Kompositionen zugesagt haben, die sich über das Potpourri versteigen. Hier gibt er aber nichts Anderes; man weiss, dass „Fantasie" jetzt selten eine höhere Bedeutung hat, namentlich wenn „elegant" ausdrücklich dabei steht. Die beliebtesten Melodieen aus Chören und Sologesängen sind also geschickt verwebt bald mit, bald ohne Variationen, mit und ohne Kadenzen, so dass alle nicht zu unfertige Pianisten, welche jene Opern sich gern am Klaviere, und am liebsten mit etwas Bravour geschmückt, wiederholen oder ihre Freunde damit ergötzen, in diesen Heften ihnen Wohlgefälliges finden werden.

Nachrichten.

Leipzig. Unsere Quartettunterhaltung brachte am 10. d. von den oft genannten Herren trefflich ausgeführt ein Quartett von Haydn aus G dur, darauf von Beethoven Op. 74 aus Es dur, in welchem Hr. KM. Hubert Ries aus Berlin die erste Geige übernommen hatte. Wir freuten uns über den äusserst gelungenen Vortrag dieses schwierigen Werkes im Ganzen ungemein, im Besondern lernten wir in Hrn. Ries einen herrlichen Quartettspieler

Digitized by Google

kennen, eben so ausgezeichnet, als im Konzertvortrage; die meisten Sätze wurden applaudirt. Das erste Doppelquartett von L. Spohr, aus D moll, worin Hr. Ries die erste Violine des ersten Quartetts übernommen hatte, ging so rund als alles Vorige und wirkte erfreulich. Ausser den gewöhnlich Vortragenden waren noch dabei thätig die Herren Klengel, Hunger und Grenser. — Das Programm unsers 15. Abonnement-Konzertes am 15. d. wurde durch folgende Anzeige eingeleitet: „Die nächstfolgenden Abonnement-Konzerte sind nach der Reihenfolge der berühmtesten Meister, von vor 100 Jahren bis auf die jetzige Zeit, angeordnet.“ Dass jeder Kunstfreund dergleichen von Zeit zu Zeit liebt; dass jetzt an nicht wenigen Orten auch das Altmeisterliche wieder in's Leben gerufen wird; dass solche historische Konzerte nicht erst durch Hrn. Fétis in Paris (damals) ihren Anfang genommen haben, sondern in Teutschland bereits verschiedentlich dagewesen waren, darüber, als über Bekanntes, haben wir keine langen Worte nöthig: dass aber dieses Konzert ausserordentlich besucht war, und dass Alles ohne Ausnahme, nur Eins mehr als das Andere, applaudirt wurde, ist bemerkenswerth. Man kann sich denken, welche Kunstheerführer es waren, die den Zug eröffneten. I. Seb. Bach, Händel, Gluck. Den Anfang machte eine, Vielen noch unbekannte Suite für das Orchester von Seb. Bach, bestehend aus Ouverture, Arie, Gavotte und Trio, Finale (Bourrée und Gigue). Man kann diese Suite eine Art Symphonie nennen, so gut wirkend, dass wiederholte Beifallszeichen gegeben wurden. Das Werk ist einer genauern Besprechung werth, als sie nach einmaligem Hören gegeben werden kann. Hoffentlich wird sich Niemand an den Ausdruck „Arie“ für Instrumente stossen; das war damals ganz gewöhnlich. Die Hymne von Händel: „Gross ist der Herr“ erneute die Verehrung, die dem Meister des heiligen Gesanges gebührt. Von Seb. Bach's berühmten Sonaten für Klavier und Violine, vorgetragen vom Hrn. MD. Mendelssohn-Bartholdy und KM. Ferd. David, war No. 3 aus E dur gewählt worden, ganz gewiss eine der wundersamsten, weshalb ihr von nicht wenigen Kennern der Vorzug selbst vor den übrigen zuerkannt wird: die eingänglichste ist sie eben deshalb nicht, worauf auch hier nicht gesehen worden war. Dennoch wurde dem ausgezeichnet eigenthümlichen Werke, ob um des Vortrags allein willen, oder auch aus Geschmack an der Sache, kann nicht unbedingt bejaht werden, am Schlusse der lauteste Beifall zu Theil. Die Ouverture zu Iphigenia in Aulis von Gluck leitete den andern Theil ein, worauf Introduktion und erste Szene aus Iphigenia in Tauris von Gluck folgte. Den Gesang der Iphigenia, der, wie man weiss, eine sehr starke und volle Stimme erfordert, wenn er überall durchdringen soll, hatte Mad. Johanna Schmidt aus Halle übernommen, welche Sängerin eine vortreffliche, überaus kräftige Stimmfülle besitzt und öfter in unsern Blättern rühmlich besprochen worden ist. Die meisten Gesangchöre, am meisten im Diskant und Alt, drangen diesmal weniger durch, wenn es nicht an unserm etwas unvortheilhaften Standpunkte lag. Der Beifall blieb nicht aus. Am lautesten unter Allem erhielt ihn ein Konzert für Violine von Viotti, das sehr schön vom Hrn. KM. Ferd. David vorgetragen wurde. Wir sind auf die Folgereihen dieser anziehenden Konzerte sehr begierig.

Magdeburg, im Febr. Beim Jahreswechsel das Fortschreiten unserer Kunst überall, also auch in unserer Stadt wünschend, wozu öffentliche Anerkennungen der Leistungen das Ihre beitragen, geben wir von hier folgende Uebersicht: Im Laufe des vorigen Sommers besuchte uns ein früherer Liebling des hiesigen Publikums, Hr. Schmuckert, von dessen Glanzpartieen als Georg Brown, Sargin etc. unsere Damen noch jetzt mit Entzücken sprechen: dennoch war seine, freilich zu ungünstiger Jahreszeit gegebene Abendunterhaltung wenig besucht; der Beifall hingegen war rauschend und das mit Recht. Ist er kein grosser Sänger im kolorirten Gesange und halten wir ihn auch jetzt nicht mehr für einen Bühnentenor, da ihm in der Höhe nur leise Fisteltöne zu Gebote stehen, so ist er doch ein reizender Liedersänger. — Unser Musikfest, wozu schon Proben gehalten wurden, vereitelte leider die Cholera. Die wiederholten Einübungen des Oratoriums vom Musikdirektor A. Mühling dauern fort, woraus uns Hoffnung kommt, das von Kennern gerühmte Werk bald zu hören. — Seit dem Spätherbste haben die seit vielen Jahren bestehenden Abonnement-Konzerte der Loge, Harmonie, des Kasino etc. wieder begonnen und schon manchen Genuss durch gute Ausführung grösserer Orchesterwerke gebracht. Ausser den bekannten klassischen Symphonieen und Ouverturen hörten wir eine Symphonie und die Ouverture zu Omar und Leila von Fesca mit wahrem Entzücken. Es ist eine traurige Erfahrung, dass in Teutschland die grossen Männer erst sterben müssen, um die ihnen gebührende Anerkennung im vollen Maasse zu finden; dass ferner von den gleichzeitig lebenden Künstlern Einer des Andern Werke oft nur, vom Publikum gedrängt, zur Aufführung bringt und dass wir über ausländischen Flitterstaat einheimische Kunstwerke so oft vergessen! Selbst hier in Fesca's Vaterstadt gehören die Aufführungen seiner Werke zu den Seltenheiten. — Ausser jenen Instrumentalstücken gab der Musikverein in seinem Weihnachtskonzerte zum Besten armer Kinder den herrlichen Psalm in Es dur: „Lobe den Herrn, meine Seele“, den Fesca nach der Genesung von einer schweren Krankheit schrieb. Jede Nummer zeugt von Kunstgenie und religiöser Begeisterung. Die tiefe Auffassung der Textesworte, die Behandlung der Singstimmen, die Instrumentation, Alles zwingt uns, diesen Psalm als ein Meisterwerk anzuerkennen und den Singvereinen, die nicht blos strenge alte Kirchenmusik lieben, zu empfehlen. Die Ausführung war durchaus lobenswerth; es gebührt dem Dirigenten Hrn. Ehrlich, dem Chore und Orchester (unter Anführung eines Bruders des sel. Fesca) eine ehrenvolle Erwähnung. Eröffnet wurde dieses Konzert mit der Ouverture zur Zauberflöte, worauf der erste Satz des Hummel'schen A moll-Konzerts folgte, von Hrn. Ehrlich vorgetragen, einem

Digitized by Google

Schüler des entschlafenen Meisters. Stets bewunderten wir die bedeutende Fertigkeit desselben: diesmal machte aber sein Vortrag eine Wirkung, wie nie. Lag das in unserer Stimmung öder in dem Spieler, wir wissen es nicht: das Publikum brach aber in einen Beifallssturm aus, welcher darauf auch Hrn. Köchy aus Braunschweig zu Theil wurde, der ein Concertino von Kalliwoda für die Violine meisterlich durch Fertigkeit, Reinheit und ausdruckvolles Spiel vortrug. Noch erwähnen wir ein Duo für Pianoforte und Horn von Beethoven. Vom reichen Ertrage des Konzertes fand 2 Tage vor Weihnachten eine Bescheerung für etwa 50 arme Kinder Statt. — Auch die Loge gab, wie schon in frühern Jahren, ein Konzert zu wohlthätigem Zwecke, worin der Seebach'sche Singverein, Hr. Köchy, der Alles bezauberte, und eine junge Sängerin wirkten. Der Singverein hat vor Kurzem wieder ein Konzert für arme Holzbedürftige veranstaltet. Die Thätigkeit des Singvereins ist in diesem Winter bemerkenswerth; noch erfreulicher würde sie sein, wenn sie sich auch auf einem andern Felde, als bisher zeigte und uns ein vollständiges Oratorium, am liebsten Mendelssohn's Paulus, hören lassen wollte.

(Beschluss folgt.)

Berlin, den 8. Februar 1838. Wenig Stoff zu Berichten bot die Oper im Januar d. J. dar. Bellini's Norma und „Nachtwandlerin", wie „Der Liebestrank" von Donizetti überwogen der Zahl der Vorstellungen nach die Gluck'sche Iphigenia in Tauris und Spontini'sche Agnes von Hohenstaufen. Neues wurde von beiden Bühnen nicht geliefert. Dem. Löwe entzückte die Verehrer des italienischen, fiorirten Gesanges, wogegen Frl. v. Fassmann durch ihren dramatischen Ausdruck geistig erwärmte. Im Vergleich gegen Dem. Hähnel als Norma trat der kunstfertige Gesang der Dem. Löwe in dieser ursprünglich hohen Sopranpartie glänzender hervor, dagegen der tragisch edle, einfache Ausdruck der Darstellung der erstgenannten Künstlerin einen mehr elegischen Charakter verleiht.

Das höchste Kunstinteresse gewährte die Aufführung des Oratoriums Paulus von F. Mendelssohn im dritten Abonnement-Konzerte der Singakademie, welche mit grosser Sorgfalt geleitet, besonders von Seiten der Chöre ganz vorzüglich gelang. Auch die Soli erhielten durch die Mitwirkung des Fräuleins v. Fassmann, der Herren Zschiesche (Paulus) und Bader volle Bedeutsamkeit, so dass das Werk noch tiefern Eindruck als bei der frühern Aufführung in der Kirche hervorbrachte. Wir hoffen dasselbe wiederholt zu hören. Miss Klara Novello, über deren Gesang der Februar-Bericht ein Mehres enthalten wird, liess sich zuerst im K. Opernhause mit der letzten grossen Szene der Vitellia: „Non più di fiori" mit obligatem Bassethorn aus Mozart's Titus, und mit einer Arie aus Norma: „Casta Diva" mit lebhaftem Beifalle hören. Die goldreine, umfangsreiche und gleichmässige Stimme der jungen Sängerin zog besonders durch den anmuthigen Vortrag derselben an. Etwas erkältend wirkte nur die persönlich ruhige, fast bewegungslose Haltung der ohne Notenblatt auswendig auf der grossen Bühne singenden Künstlerin, welche in Gesellschaften ungemein anziehend gefunden wird. Denselben Abend liess sich auch der Waldhornist KM. Schuncke mit einem Concertino von Panny beifällig hören. Sein schöner Ton, wie seine Fertigkeit fand verdiente Anerkennung. Früher hatte ein eilfjähriges Mädchen, Sidonie Senger, wohl noch zu vorzeitig den ersten Satz des Pianofortekonzerts von Beethoven in Es dur zu ihrem Debüt gewählt, zeigte indess guten Anschlag und verhältnissmässige Fertigkeit. Ein Waldhornist aus St. Petersburg, Hr. Eisner, trug Variationen sehr sicher und kunstfertig, noch dazu bei 14 Grad Kälte, im Theater ganz rein vor. — Es bleiben nun nur noch die Soiréen der Herren MD. Moeser und Zimmermann zu erwähnen.

Erstere wurden dreimal durch Quartette ausgefüllt, unter denen sich die grossen Quartette von Beethoven No. 7 in F dur, No. 8 in E moll und die Malinconia in B dur besonders auszeichneten, obgleich auch die Quartette von J. Haydn in C dur (mit den Variationen auf das Oesterreichische Nationallied), in G dur No. 55, und von Mozart in G und A dur, wie in D moll, die Musikfreunde nicht minder erfreuten. In zwei Symphonie-Soiréen wurden eine Haydn'sche Symphonie, die Beethoven'sche B- und F dur-Symphonie, die erste Symphonie von C. G. Reissiger (hier neu), wie die Ouverturen zur Zauberflöte von Mozart und zu Egmont von Beethoven, mithin lauter klassische und gediegene Werke, vorzüglicher als je von den kunsteifrigen Kapellisten und Accessisten ausgeführt. Ungemein anziehend war die Geburtstagsfeier Mozart's am 27sten v. M., welche durch die Ouverture zu Così fan tutte eingeleitet, ausserdem das selten gehörte C moll-Konzert für das Pianoforte, von Hrn. Taubert ganz vorzüglich ausgeführt, das unübertroffene Quartett in G moll, wie die herrliche C dur-Symphonie mit dem fugirten Finale mit grosser Theilnahme hören liess. An zwei Abenden trugen die fleissigen Quartettspieler KM. Zimmermann, Ronneburger, W. Richter und Jul. Griebel wiederholt das Cherubini'sche Es dur-, ein Beethoven'sches und J. Haydn'sches D dur-Quartett, wie das neueste Quintett von Onslow in A moll, und die Quintette von Mozart in G moll und Beethoven in C dur sehr gelungen war. In diesem Monate fangen die Konzerte an sich zu häufen. Die K. Oper bereitet Rossini's „Belagerung von Korinth" (Dem. Löwe als Pamyra) vor. Der italienisch-französische Geschmack prädominirt daher entschieden, da Wiederholungen von Fidelio, Agnes und Iphigenia in Tauris allein nicht das Uebergewicht der grossen, ernsten Oper begründen können. Weshalb aber verschwinden denn Mozart's, Cherubini's und neuere Opern deutscher Meister, wie Spohr und Marschner, Ferd. Ries und Konradin Kreutzer, ganz vom Repertoir? — Miss Novello verweilt noch hier und singt sowohl im Königlichen Theater, als in Konzerten und Gesellschaften mit gesteigerter Theilnahme.

Digitized by Google

Wien. Musikal. Chronik des 4. Quartals.

(Fortsetzung).

Die Neuigkeiten des Leopoldstädtertheaters bestanden in folgenden: 1) Ein Traum des Grafen Rudolph von Habsburg; dramatisches Gedicht von Karl Meisl, mit Musikbegleitung von Hrn. v. Marinelli. Ein chronologisches Zeitgemälde, rein patriotischer Tendenz, in drei Rahmen, worin zuerst der Stammhalter des Erzhauses, dann der ritterliche Theuerdank, Maximilian der Erste, als Hauptfigur glänzt, der dritte Abschnitt jedoch in die Gegenwart verlegt ist und nebst sinnreichen Anspielungen auf manche uns so nahe gerückte Erlebnisse, auch allegorisch versinnlicht sämmtliche Nationen Oesterreichs personifizirt vorführt. 2) Salerl, die schöne Wienerin, oder Frühling und Herbst einer stolzen Schönen, Originalzauberspiel von Ed. Gulden; den Inhalt verräth schon der Titel; die Ausführung ist theilweise gelungen; eben so die Komposition, als Erstlingsversuch eines angehenden Tonsetzers, Friedrich Müller. Anhaltender, bei jeder Reprise wachsender Beifall. 3) Musiker und Friseur, Zauberposse von Reiberstorffer; blos auf Unterhaltung berechnet und solchen Zweck vollständig erfüllend; gelacht wurde unbändig; Hebenstreit's Musik zu den witzsprühenden Liedertexten ist durchweg heiter, gefällig und fasslich melodiös. 4) Harlekin als Adept, oder Pierot, im Feuer vergoldet; parodirende Pantomime von Fenzel; reich an Abwechselungen, Ueberraschungen und komischen Situationen, mit analoger, ausdrucksvoll charakterisirender Musikbegleitung von obengenanntem Komponisten. 5) Die Herbstrose, oder der Gemsenjäger am Steinalp-Gletscher, melodramatisches Schauspiel von Toldt; Ouverture und Entreactes von Gyrowetz; bereits an der Wien ohne besondern Erfolg zur Darstellung gebracht worden, theilte dasselbe Loos auch hier. 6) Die neuen Zwillingsbrüder; lokale Posse von Karl Meisl, Musik vom Kapellmeister Görgel. Ein oft dagewesener, meist noch wirksamer benutzter Stoff; würdiger Pendant zum „Barbier und Seiler" (siehe oben) auf der Nachbarbühne; — solenniter ausgepocht, unter Pfeifen und Zischen begraben und nicht wieder auferstanden. —

(Fortsetzung folgt.)

Lieder und Gesänge.

Einhundertundzwanzig (früher 100) *dreistimmig gesetzte Choral-Melodieen.* Ein Beitrag zur Beförderung und Erleichterung des Gesanges in Schulen, von *G. Siegel*, Kantor an der Bernhardinerkirche zu Breslau. In Kommission bei Grass, Barth u. C. zu Breslau. 3te Aufl.

Die Auflage ist abermals vermehrt, vortheilhafter eingerichtet und im Preise ermässigt. Abweichungen in den Melodieen sind nicht beigefügt, es ist die örtliche Form beibehalten worden und Alles im Satze so einfach geblieben, als es für den Anfang der Kinderstimmen und für den beschränkten Kreis der Schule nothwendig war. Der Satz ist gut. Um das Mitbringen des Gesangbuches entbehrlich zu machen und die Schulstunden mit passenden Gesängen anfangen und beschliessen zu können, hat der Hr. Rektor Morgenbesser eine Sammlung von Liedern nach diesen Melodieen veranstaltet unter dem Titel: Schulgesänge, bei Grass etc. Der Preis eines Heftes der Choräle kostet im Buchhandel 15 Sgr. Wer sich an den Hrn. Hospital-Inspektor Knoll am Schweidnitzer Thore in Breslau mit baarer Zahlung wendet, erhält sie für 10 Sgr., das eilfte frei; für Zahlung auf 100 erhält man 115 Exemplare.

---

6 *Lieder für Männerstimmen komponirt von W. Gährich.* Op. 8. Berlin, bei Mor. Westphal. Partitur u. Stimmen. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Die Sammlung soll für heitere Leute sein und sie wird den Meisten behagen; es geht leicht und heiter darin um. Zuvörderst 3 muntere Weinlieder mit lebenslustigen Worten ungenannter Zecher; dann ein walzermässiges Tanzlied, Frühlingsmahnung und Frühling und Liebe. Also zwischen Wein, Tanz und Liebe, Alles zu Dreien und stets munter, wie es zugesagt wurde. Bei Weitem der Mehrzahl sagen sie sicher zu; brauchen auch keines langen Studirens.

Sechs Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begl. des Pianof. komponirt v. H. T. Petschke. 6. Werk. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. Pr. 18 Gr.

Wir haben dem genannten Komponisten bei Anzeige seines 5. Werkes einen pikanten Phantasieschwung namentlich für leidenschaftlichen Gedichtsinhalt, für stark Bewegtes, innerlich Unruhiges, Grossartiges zugesprochen, was sich in dieser Sammlung wiederholt und noch bestimmter herausstellt. Man wird hier auf noch tiefer Gegriffenes, als in den frühern Leistungen des begabten Mannes stossen. Nicht selten ist das Eigenthümliche besonders seiner ausgeführteren Gesänge in eine reiche, schmückende Klavierbegleitung gelegt, die frisch den Gesang umspielen muss, wenn die rechte Wirkung hervorgebracht werden soll. In dieser Sammlung werden jedoch selbst mässig fertige Begleitungsspieler nur etwa den ersten und vierten Gesang etwas schwieriger als die übrigen finden. Der Sänger hat auf Melodisches zu rechnen, muss sich aber auf chromatische Wendungen und auf leidenschaftlichen Ausdruck verstehen, was gleich in No. 1, „Abendgedanken" von H. Heine, einem sehr gelungenen Gesange, gefordert wird und noch mehr in No. 2 „Der Abschied" von demselben Dichter. Die ausgeführtere Musik wird noch glänzender im Rausche des Trübsinnes wirken. Auch No. 3 „Ihr Bild" ist von Heine, welchem der Komponist vorzüglich huldigt und dessen Trauer er hier einfach und ergreifend auszusingen verstand. In ganz anderer Weise ist No. 4 „Frühlings Ankunft" von Hoffmann v. Fallersleben, ein Aufmunterungsruf an das eigene Herz, dass es froh und kühn werde, was die frische Musik rüstig zu erhöhen weiss. „Das Spinnerliedchen" von G. Keil ist in der Melodie recht hübsch, dem Volksmässigen oder Naiven bräutlichen Gefühls angemessen: nur einige pikante, öf-

Digitized by Google

ter wiederkehrende Durchgangstöne, die der Komponist in der Begleitung scharf liebt, werden durch ihr Querständliches in solchen Fällen doch zu scharf, wenn sie der Spieler nicht sehr diskret zu mässigen, nur wie angedeutet oder hingehaucht anzugeben sich bemüht. No. 6 „Liebesliedchen" von G. Keil, in voriger Art, lebhaft. Allen, die reiche und schmückende Begleitung lieben, wie jetzt die Meisten, ist diese Sammlung zu empfehlen.

Fünf Lieder für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pianof. und ein 3stimmiger Kanon in Musik gesetzt von Fr. Kücken. Op. 17. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 20 gGr.

Der Komponist hat in der neuesten Zeit namentlich in Berlin sich manchen Antheil erworben; mögen also die Freunde des Liedergesanges seine Leistungen versuchen. Wir haben kurz zu schildern, was wir hier finden und wie es uns erscheint. No. 1. „Ach, wenn Du wärst mein eigen", von der Gräfin Hahn-Hahn; das innige Gedicht ist hübsch in Töne gebracht, nur etwas zu düster durch As dur, Zwischenharmonieen und tiefe oder fallende Melodielage; etwas leidenschaftlicher wäre mehr am Orte. No. 2. „Lieb Liebchen, leg's Händchen auf's Herze mein", von H. Heine; kennen wir auch tiefere Melodieen zu diesem Gesange, so ist doch diese nicht blos angemessen, sondern gibt auch bei der Leichtigkeit der Begleitung und des Melodischen, vorzüglich durch manche Harmonieenverbindungen, dem Sänger Gelegenheit, etwas hineinzulegen. No. 3. „Im Mai", Lied nach Heine; unterhaltend, äusserlich geschmückt. No. 4. „Kuriose Geschichte", mag mit Humor vorgetragen wohlgefallen; Ausweichungen und Vierteltriolenbegleitung in 2/4 Takt machen es bunt. No. 5. „Rückkehr", von A. Licht, einen Wanderer singend, der keine Andere lieben will, ob Sie gleich bei seiner Heimkehr einen Andern liebt, mag das Geringste sein; das Auffallende wird in Akkordfolgen gesucht. Der Kanon: „Mädchen, mein Herz ist Dein" ist gut. Die Sammlung ist mehr für Tenor als Diskant.

Zwei Gesänge vom Freiherrn Joseph von Eichendorff für eine Singst. mit Pianof., Flöte und Violoncell ad lib., in Musik gesetzt von Louis Huth. Op. 8. Ebendaselbst. Pr. 20 gGr.

Der erste Gesang „Die Mühle im Thale" wieder von einem ungetreuen Liebchen. Wie kommen nur die Dichter auf so Unerhörtes! — Der zweite: „Nachhall", Aufruf an das Herz, die Trauer zu lassen und zu hoffen, dass fern von diesen Felsenmauern noch gar manches Glück blühe. — Die Musik ist klingend, die Begleitung leicht malend, zu Salon-Unterhaltungen. Flöte und Violoncell können zwar recht gut wegbleiben, es wird jedoch unterhaltender ausfallen, sind sie dabei.

Vier Gesänge für eine Singst. mit Pianof. gesetzt von L. Lump. 9tes Werk, Heft 1 u. 2. Freiburg, bei Herder.

Wir kennen den Mann als musikalischen Schriftsteller für den Gesang des katholischen Kultus, als Komponist machen wir hier zum ersten Male seine Bekanntschaft. Er bringt uns wirklich durchkomponirte Gesänge kleiner Art, keine Lieder. Das erste Heft enthält: „An den Abendstern", von Matthisson; „Im Frühling 1810", von Th. Körner; „Das Abendglöckchen", von Frdr. Diez, und „Das Andenken", von Matthisson, sämmtlich sehr bekannte Gedichte. Wer deklamatorisch gehaltene, dabei eines natürlich frischen Melodieenflusses nicht entbehrende, zum Inhalte passende Weisen liebt, die mit leichter, aber nicht uninteressanter Begleitung versehen sind, wird in diesen Gesängen seine Rechnung finden. Das gewaltsam Aufregende, was oft als das Originelle der Zeit auftritt und von Vielen zum Wohlgefallen für unentbehrlich gehalten wird, ist hier durchaus ausgeschlossen. Jeder muss wissen, was er liebt und was er will: aber in der beschriebenen schlichten Art sind die Gesänge recht gut und den Freunden derselben gewiss sehr willkommen und ihnen also bestens zu empfehlen. Das zweite Heft ist nicht anders; es singt folgende Gedichte: No. 1. „Des Kriegers Gebet" vom Ritter v. Prokesch; No. 2. „Meine Bäume", von Joh. Ladisl. v. Pyrker; No. 3. „Alles kann sich umgestalten", von Matthisson; No. 4. „Des Pilgers Klage", von Frdr. Diez. — Der Mann hat lauter ernste Gedichte erlesen und scheint sich zum Motto gewählt zu haben: Die Welt täuscht oft — Natur ist treu. Das meinen nicht Alle, und selbst, die es meinen, legen es sich doch verschieden aus, ein Recht, was Jeder treu für sich zu pflegen hat.

Das schöne Riamili-Lied. Ein musikalischer Spass für Männerquartett. Pr. 12 Kr.

Ein sonderbarer Spass! Es steht nicht einmal darauf, wo er zu haben ist, also wohl in allen soliden Verlagshandlungen. Uebrigens macht es nichts aus, wenn er auch in einer und der andern nicht zu haben ist.

Sechs Lieder in Musik gesetzt für 4 Männerst. von F. X. Höllerer, K. Würtemb. Hofmusiker. Op. 5. München, bei Falter u. S. Pr. 18 Gr. (1 Fl. 21 Kr.)

Die Ausgabe ist nur in Stimmen, aber es ist Alles übersichtlich leicht in Liedern der Liebe, des Weines und der Jägerlust, wo mancher Unisono-Rhythmus mit unterläuft. Die meisten dürften zusagen; man versuche sie demnach, schwer sind sie durchaus nicht. Die Gedichte der 3 ersten Lieder sind von Epple und es möchte Manchem nicht unangenehm sein zu erfahren, dass gleich das erste, „Abendlied", diesem Dichter zugeschrieben wird: „Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen am Himmel hell und klar, der Wald steht schwarz und schweiget, und aus den Wiesen steiget der weisse Nebel wunderbar."

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Februar. № 9. 1838.

Grand Trio

pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle; composés par Antoine Halm. Oeuv. 57. Vienne, chez Diabelli. Pr. 5 Fl.

Der Verf., bereits in's reife Mannesalter vorgerückt, gehört nicht unter die Vielschreiber; was er veröffentlicht, ist geprüft, gefeilt und sein Bestes. Er geniesst daher namentlich in Wien, seinem vieljährigen Wohnorte, die allgemeinste Achtung sowohl als schaffender wie als ausübender Meister, dessen Unterrichts-Methode sich eines grossen Rufes erfreut. Unter seine Schüler gehören z. B. eine Pertthaler, Emma Klier und Sprinz; ein Legrand (sammt Schwester Helene), Hubovsky, Maglo, Pirkhert, Professor Fischhof und viele And. — Dies vorausgesetzt, gingen wir mit ziemlich hoch gestellten Erwartungen an die kritische Durchsicht und fanden uns dennoch freudig überrascht. Zuvörderst gebührt der wahrhaft poetisch geistreichen Erfindung, dem reinen Ideenflusse, der durchaus klaren, plangerechten Ausarbeitung Achtung gebietendes Lob. — Das erste Allegro, in der Haupttonart A dur, besitzt einen freudigen, schwunghaften, Sehnsucht athmenden, bald ernsten, bald melodisch zarten Charakter, will auch einzig nur in solchem Sinne aufgefasst und wiedergegeben werden. Bezüglich der technischen Struktur gibt das Violoncell gleich im Anfangstakte das blos auf vier Noten begränzte Thema an, welches zum Grunde des ganzen Satzes dient und jetzt in der Umkehrung oder Gegenbewegung, dann wieder durch interessante Modulationen verschönt, imitatorisch allen drei Instrumenten ebensowohl vereint, als alternirend, zugetheilt wird; — demnach bedingt es ungleich weniger mechanische Fertigkeit, als vielmehr einen höchst ausgebildet vollendeten Gefühls-Vortrag, worauf jeder klassische Tondichter zu rechnen befugt ist.

Der zweite Satz, Adagio, E minore, gemahnt an Beethoven's grossartigen Geistesflug, ohne dessen formeller Manier zu huldigen. Es beginnt leidenschaftlich schwermüthig, mehr und mehr bis zum Ausbruche tiefsten Schmerzes anschwellend, endlich (Maggiore) in sanft feierliche Klänge sich auflösend; neu dem organischen Baue nach, streng konsequent in Durchführung der Grundidee, verschönt durch reizende Stimmenvertheilung und ausgeschmückt mit neubelebender, zwanglos kontrapunktischer Kunst. Zu den wundersam ergreifenden Stellen gehören jene, wo beim 16ten Takte mit überraschender Wirkung C dur, und in der zweiten Hälfte nicht minder frappant G dur eintritt; wo ferner das Violoncell mit Achteltrioletten den von der Violine aufgenommenen Hauptgedanken begleitet; wie denn überhaupt diese elegische Ode durch mächtigen Einfluss auf Herz und Gemüth der Tonkunst Allgewalt zu verkünden geschaffen zu sein scheint.

Das humoristische Scherzo, A dur, ist ungemein pikant, im neu-romantischen Style kolorirt; abermals begründet blos ein Notenkleeblatt das Hauptmotiv, von der Violine angegeben, vom Pianoforte übernommen, welches im 2ten Theile dem Basse zugetheilt und unter einer wirksamen Steigerung des springend figurirten Akkompagnements fortgeführt wird. Freundlich kontrastirt dazu des Trio's (E dur) ruhig sanfte Haltung, der schön markirte Gesang der Bogeninstrumente und die erfrischende Wiederkehr des jovialen Minuetto. — Die Ueberschrift des Rondo: Allegro grazioso, erweist sich vollkommen entsprechend; ein süss schmeichelnder, ätherischer Farbenton durchweht das Ganze; fünf Grundnoten geben das Thema, und diese erscheinen — die Zwischenkantilene ausgenommen — festgehalten bis zum Schlusse, in einer Durchführung, welche durch reizenden Wechsel und mannigfaltige Gestaltung als musterhaft gelten kann. Die Begleiter bilden den effektvollsten Gegensatz zur Prinzipalstimme; — diese grazienhaft tändelnd, jene ernst pathetisch darein sprechend; — das Minore ziert eine schöne, dreifache Nachahmung mit kanonischen Reperkussionen; in der Finalperiode werden beide Motive zusammengewebt und ungesucht in Eins verschmolzen; und so — unter feurig bewegten Passagen des Pianoforte und den kräftigen Unisono's der Begleiter, eilt Alles im drängenden Fluge der Begeisterung zum Ende.

Digitized by Google

Es thut ordentlich wohl, wenn man — fast abgestumpft, verblüfft, ja erdrückt durch jene Unzahl gekünstelter Schwierigkeiten, durch jenen aberwitzigen Schwulst, welcher in so vielen Erzeugnissen der Gegenwart meistens, und leider oft nur die einzige Rolle spielt, wieder einmal einem kerngesunden Tongebilde begegnet, das einfache Wahrheit, klare Verständlichkeit und strenge Enthaltung von abnormen Auswüchsen jeder Art festhält. Denn — man sage, was man will — der Tonsetzer, des Malers und Plastikers natürlicher Antipode, arbeitet nun einmal schlechterdings nicht für das Auge; Musik muss vom Gehörsinn empfangen, beurtheilt, gerichtet werden, und, wie zahllose Beispiele genügend lehren, gar Manches nimmt auf dem Papiere gewaltig gelehrt und künstlich sich aus, was beim Anhören unser armes Trommelfell grausam unbarmherzig zerfleischt; — darum also: Thue das Rechte, und lasse Jedem das Seine. —*S.*

(Eingesandt.)

Orgelstücke.

Vier leichte Choral-Vorspiele und vier Trio's für die Orgel für weniger geübte Orgelspieler entworfen von Aug. Gottl. Wilh. Grosse, Bakkalaureus und Organist zu Cahla. Cahla, Verlag von der Ludwigschen Sortiments- Buch- u. Kunsthandlung. S. 16. Fol. IItes Werk.

Der Titel vorliegender Orgelstücke nennt ihren Inhalt. Also genug. Die Vorspiele selbst aber sind nach den Melodieen: „Kommt her zu mir, spricht" etc. — „O heil'ger Geist, o heil'ger Gott" etc. — „Lebt Christus, was bin ich betrübt" etc. — „Wer nur den lieben Gott lässt walten" etc. in leichter und einfacher Form und darum zweckmässig bearbeitet. Zu billigen ist es auch noch, dass die eingewebte Choralmelodie nur immer in keiner andern Stimme, als dem Diskant erscheint, wodurch dem Anfänger die Ausführung erleichtert wird. Beifälliger dürften übrigens diese Vorspiele mehr noch von Seiten ihrer Ausführung durch einen natürlichen und fliessenden Gang, als in Ansehung ihrer uns fast zu einförmig scheinenden Erfindung (s. No. I. und II.) sein, deren Unvollkommenheit der Komponist gewiss durch fleissige Betrachtung guter Muster hierin zu beseitigen im Stande sein wird. Mehrmals kommt e

vor: ist aber wohl nur auf den wenigsten, neu erbauten umfassendern Orgelwerken anwendbar. Unter den Trio's ist No. 1 (A dur) durch gemüthliche Ansprache empfehlenswerth. No. 2 u. 3 dagegen hat manches Gewöhnliche, No. 4 aber (As dur) stellt sich unter allen durch würdevolle Einfachheit für die Orgel heraus. Durch Beibehaltung und Erweiterung dieser Form aber wird sich der Komponist gewiss das Rechte sichern. Wir wünschen ihm nur einen rüstigen Fortgang auf dem betretenen Wege.

Z. *D. R.*

Nachrichten.

Magdeburg. (Beschluss.) Von den in den 3 ersten Konzerten des Singvereins aufgeführten Stücken heben wir besonders die Missa von Righini, die Ouverture und Introduktion zur Jessonda und das Finale des 2ten Aktes derselben Oper hervor. Als Solosängerinnen traten Fräul. Karsch und Fräul. Stilke auf, als Virtuosen, ausser Hrn. Köchy, die Gebrüder Stahlknecht aus Berlin. Wie man die jungen Berliner überschätzt hat, so hat man Frl. Karsch zu wenig anerkannt. Erst jetzt, nachdem sie uns verlassen hat, sieht man, was sie im Vergleiche mit ihrer Nachfolgerin gewesen und was man an ihr verlor. Sie besitzt eine gute Stimme, die sich unter der Leitung eines tüchtigen Mannes rasch ausbilden wird. Alle Arien, die wir von ihr vernahmen, sang sie mit Sicherheit und Reinheit. Das bereits in dieser Zeitung von Dessau aus mitgetheilte Urtheil über die Herren Stahlknecht unterschreiben wir ganz, doch verkennen wir nicht die bedeutenden Anlagen des Violoncellisten, der bei fortgesetzt ernstem Studium ein Meister zu werden verspricht. Diese Herren traten auch in den schon erwähnten Abonnementkonzerten der Loge, der Harmonie etc. auf, in denen sich auch mehre hiesige Orchestermitglieder beifällig hören liessen. Unser Violoncellist Hr. Schapler ist eben so ausgezeichnet als Konzert- wie als Orchesterspieler, und kann mit den besten uns bekannten Virtuosen in die Schranken treten. Frl. Siegfried spielte das D moll-Konzert von Kalkbrenner, Variationen von Herz etc. Die zu starke Begleitung des Orchesters schadete dem Konzertvortrage. Um bei so hitzigen Bläsern durchzudringen, dazu war entweder der Flügel oder das Spiel zu matt. — Wir haben nun noch des vom Musikal. Vereine zur Feier des 50jähr. Jubiläums des Don Juan veranstalteten Privatkonzertes zu erwähnen. Man gab die grosse Symphonie in C dur, die Doppelsonate in D und den ersten Akt des Don Juan. Die Versammlung war die glänzendste dieses Winters, Alle, von der Gewalt dieser Töne ergriffen, drückten ihren Dank durch einen Beifallssturm aus. Die Solopartieen, der Chor und einige Hauptstimmen im Orchester waren von Dilettanten besetzt. Einige Tage nach dem Konzerte erschien eine Lobrede auf dasselbe, worauf die Vereinsdirektion erklärte, dass sie alle kritische Anzeigen über Dilettantenleistungen, zumal in Privatkonzerten, für unangemessen halte, wodurch sich die Kürze des Berichts über das bedeutendste musikalische Ereigniss dieses Winters erklärt. Die Veranstaltung dieses Konzertes, zu dem die Einlasskarten gratis ausgegeben wurden, gereicht dem Vereine zu besonderer Ehre. Der Wunsch, auch den 2. Akt dieser Meisteroper von ihm zu hören, war allgemein. Die

Digitized by Google

Doppelsonate für 2 Klaviere war uns neu; sie wurde von den Herren Ehrlich und Chwatal vortrefflich ausgeführt. Das alte gemüthliche Andante sprach allgemein an. Wir schliessen, da wir keinem Bedeutenden weiter beigewohnt haben. Von guten Opernaufführungen kann wohl nicht die Rede sein, wenn eine erste Sängerin, ein erster Tenor und ein tiefer Bass fehlen. Dem talentvollen Theaterdirektor Wunderlich wünschen wir einen grössern Wirkungskreis und machen daher die Theatervorstände auf diesen Mann aufmerksam. Mögen die Dilettantenvereine und unsere wackern Künstler in ihren Bestrebungen fortfahren und sich von Seiten des Publikums einer immer wachsenden Theilnahme erfreuen!

Wien. Musikal. Chronik des 4. Quartals.

(Fortsetzung.)

Dem Josephstädtertheater ist mit der neuen Direktion zugleich auch ein neuer Glücksstern aufgegangen, dessen ungetrübtem Schimmer nur eine recht lange Dauer zu wünschen bleibt. Binnen drei Monaten gingen blos drei Pieçen in die Szene, und darunter sogar zwei schon von anderwärts her gekannte, welche jedoch, mit geringen, blos zur Erholung der angestrengt darin Beschäftigten nothwendig gewordenen Unterbrechungen, alle Spielabende zum ergibigen Nutzen der Kasse ausfüllten. Solche waren: 1) Reserl, die Nachtwandlerin, Parodie, mit der schönen, gesangreichen Musik von Gläser; — 2) Die elegante Bräumeisterin, lokale Posse, Musik von Scutta; und 3) ein Original-Scherzspiel von Toldt unter dem Titel: „Liebeleien in Linz, Neckereien in Wien, Foppereien in Nussdorf", wozu Kapellmeister Heinrich Proch die allgemein ansprechenden Gesangstücke beisteuerte, welches allein gegen 40 Wiederholungen erlebte und stets ein zahlreiches, dankbar empfängliches Auditorium herbeizog. Nicht nur die bis in das kleinste Detail von sorgfältiger Genauigkeit und lobenswerthem Fleisse zeugenden Gesammtdarstellungen, die musterhafte Ausführung der Hauptpartien durch Mad. Zöllner und Jäger, durch die HH. Wallner, Heichtinger, Koch, Regisseur Zöllner u. A., sondern auch der Geschmack, die Eleganz und Nettigkeit der Szenerie beweisen das unermüdliche Streben, die Zufriedenheit des theilnehmenden Publikums zu erringen, welches denn auch bei jeder Veranlassung an beifälliger Anerkennung es nimmer ermangeln lässt. Einem Gerüchte zufolge sollen nach und nach mehre Raimund'sche Mährchen an die Reihe kommen, um Hrn. Wallner Gelegenheit zu verschaffen, sein wirklich interessantes Nachahmungstalent vielseitig zu erproben. —

(Fortsetzung folgt.)

Kassel, im Februar. I. Konzerte. In dem ersten Monate des neuen Theater- und Musikjahres, Oktober, wurde den Freunden der Instrumentalmusik ein hoher Genuss zu Theil, indem die Pianistin Fräul. Katharina Bott aus Darmstadt sich zweimal auf dem Pianoforte hören liess. Im ersten grossen Instrumental- und Vokalkonzerte am 30. Oktober im kurfürstlichen Hoftheater spielte die Konzertgeberin folgende 3 grosse Musikstücke: ein Konzert von Chopin, eine grosse Fantasie von Kalkbrenner, und eine dergleichen von Thalberg. Zur Ausfüllung des genussreichen Abends hörten wir noch eine Ouverture von Beethoven hier zum ersten Male, das neunte Violinkonzert von Spohr, von dem bereits in diesen Blättern schon erwähnten eilfjährigen Knaben Juan Bott von hier mit seltener Virtuosität vorgetragen und mit reichem Beifalle von Seiten der staunenden Hörer belohnt; dann eine Arie von Piccini von Dem. Löw und eine aus der Zauberflöte von Dams gesungen. Das zweite Konzert fand am 8. November im neuen Adolph'schen Saale am Königsplatze Statt, und bestand aus folgenden Pieçen: aus einem Capriccio brillant von Mendelssohn, aus einem desgleichen von Thalberg, und auf vielstimmiges Verlangen noch einmal aus der bereits oben erwähnten grossen Fantasie von Thalberg. Auch dieses glänzende Konzert ward mit Quartett- und mehrstimmigen Gesängen von Mitgliedern aus der hiesigen Liedertafel und mit Variationen für die Violine von Neumeyer und einem Divertissement für dasselbe Instrument von Jansa, gespielt von Juan Bott, sehr vortheilhaft unterstützt. Schon aus diesen ebengenannten Musikstücken, bei deren Ausführung dem Kenner auch zugleich die Schwierigkeiten ganz besonderer Art nicht entgehen werden, lässt sich auf das schöne Talent der jungen Künstlerin schliessen. Und in der That, der Sieg war vollkommen, den sie vor Kennern und Dilettanten davon trug. Den einen Theil bezauberte die Leichtigkeit und der meisterhafte Mechanismus der Pianistin, den andern riss ihr seelenvoller Vortrag hin, Alle aber stimmten darin überein, dass die Genüsse eben so selten, als das Spiel der Konzertgeberin höchst ausgezeichnet zu nennen sei, und dass ihr überall auf ihren Kunstreisen eine eben so allgemeine Anerkennung und reicher Beifall zu Theil werden möchte, als wie hier in Kassel. — Von den gewöhnlichen vier bis fünf Abonnementkonzerten, welche die Mitglieder der hiesigen Hofkapelle zum Besten ihres Unterstützungsfonds, der leider! nur zu wenig vom Publikum unterstützt wird, alljährlich im kurfürstlichen Hoftheater geben, hörten wir bereits zwei; das erste am 29. November wiederholte zur Einleitung Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum, dann spielte Konzertmeister Wiele ein Konzert von de Beriot mit gewohnter Virtuosität und mit allgemeinem Beifalle; Dem. Pistor sang eine Arie von Persiani, und der erste Bassist Föppel die nächtliche Heerschau von Zedlitz, komponirt von Canthal, mit Beifall; den Schluss der ersten Abtheilung machten Variationen für Fagott von Jacobi, geblasen von Lorenz. Die Pastoral-Sinfonie von Beethoven machte die zweite Abtheilung des Konzertes aus. Das zweite Abonnement-Konzert am 20. Decbr. wurde mit der Ouverture aus Alruna von Spohr eröffnet. Eine Arie von Vaccaj, vom ersten Tenor Derska vorzüglich gesungen, gefiel sehr. Sehr beifällig aber wurden die Variationen für die Harfe von Bertrand, gespielt von Dem. Löw, aufgenommen. Eine Arie von Kreutzer, von unserm Bassisten Krieg vorgetragen, gefiel, desglei-

Digitized by Google

chen die Variationen für Violoncello von Ganz, gespielt von Dotzauer. Den Inhalt der zweiten Abtheilung machte eine neue Sinfonie vom königlich dänischen Musikdirektor Hartmann aus. Sie gefiel grösstentheils und namentlich wegen vieler effektvollen Stellen, war aber im Ganzen doch zu lang. Dies verzeihen wir nur grossen Meistern. Endlich gab am 4. December die hiesige Sing-Akademie unter Direktion des Gesanglehrers Wiegand zur Unterstützung der Nothleidenden Händel's Oratorium Salomon im neuen Stadtbau-Saale. Die Theilnahme war ungemein gross und die Ausführung dieses einzigen unsterblichen Musikwerkes höchst lobenswerth; denn dieser grosse Dilettanten-Verein hat fast für jede Stimme einzelne vorzügliche Subjekte. Ob wir am diesjährigen Charfreitage endlich Mendelssohn's „Paulus", im Einzelnen und im Ganzen schon lange vorbereitet, hören werden, ist noch ungewiss; die hiesigen Lokalblätter unterlassen es nicht, immerwährend den Wunsch auszudrücken. Ausser Spohr's neuester Sinfonie, welche noch nicht öffentlich aufgeführt, sondern nur einigemale probirt wurde, ist keine Komposition von Bedeutung zwischen diesem und meinem letzten Berichte vom Oktober vorigen Jahres erschienen.

(Beschluss folgt.)

Beschluss der Herbstopern und Anfang der Karnevalsstagione in Italien.

Insel Sardinien. In der Hauptstadt Cagliari waren die Sänger die beiden Prime Donne Pastori und Mazza, die Altistin Grandolfi, die Tenore Ricciardi, Rinaldini, der Buffo Hilaret und die Bassisten Colini und Balzer. Mercadante's Briganti machten den Anfang der Stagione, deren Musik wenig anzog, jedoch gefiel die Pastori, Ricciardi und die beiden Bassisten. Nach ungefähr 15 Vorstellungen gab man Ricci's Chiara, worin sich der Buffo Hilaret auszeichnete; darauf die Norma, worin neben der Pastori die Tonelli und Hr. Rinaldini stark beklatscht wurden. — In der Stadt Sassari war die Sängergesellschaft die Prima Donna Mollo, die Altistin Dabadia, der Tenor Michelini, der Buffo Ranfagna und der Bassist Solari. Rossini's Semiramide ging so so, weit besser Ricci's Esposti, in ihnen besonders die Mollo und Ranfagna.

Rom. Die Cholera mit ihrem Appendix waren Ursache, dass wir auch im Herbste keine Oper hatten.

Florenz (Teatro alla Pergola). Bekanntlich hat der Maestro Lillo zu Neapel bis jetzt zwei Opern komponirt, nämlich: Il Giojello und Odda di Bernauer; bekanntlich war beider Musik schon vor ihrem Debut bekannt. Hier eröffnete erstere Oper die Stagione mit einem feierlichen Fiasco. Ricci's Esposti rückten darauf schnell mit einem grossen Triumphe vor: die Aman, die Piombanti, Hr. Morini und ganz besonders die beiden Buffi Frezzolini und Cambiagio erheiterten Alles, und man wusste gar nicht, dass ein Giojello existirt habe. Nun machen diese Sänger den mit grossen Lorbeerkränzen aus Sinigaglia und Lucca (s. diese beiden Rubriken der vorigen Stagione) angekommenen Künstlern Tadolini und Moriani Platz, die vereint mit den Herren Scalese und Varese, Bellini's Puritani und Donizetti's Lucia di Lammermoor gaben. Dass die Tadolini hier gefällt, ist nichts Neues; dass aber unser Landsmann Moriani mit seiner angenehmen, umfangsreichen und geläufigen Stimme sich schnell zu einem der ersten Tenore bildet, das mögen Sie mit schwabacher Schrift in der allg. mus. Zeit. drucken lassen. Bei Paganini ist leider, wie Sie wissen, alle Hoffnung verloren, dass er je ein grosser Sänger wird. Nicht so unser Moriani, der bei seinem ersten Auftreten als Secondo Tenore zu Mailand wenig versprach, und als solcher, ganz entgegen der heutigen leidigen Mode, gleich als erster Sänger glänzen zu wollen, eine geraume Zeit seine Schule machte; nun erntet er Ruhm und reichlichen Lohn dafür. Aus dem Gesagten erhellt Moriani's vaterländischer Furore klar. Die Musik der Puritani überraschte die Zuhörer, die sich wohl in Acht nahmen, zu sagen: sie gefällt uns nicht, oder etwa gar: Ricci's Esposti gefallen uns weit mehr; eine solche Behauptung wäre eine wahre Schande gewesen.

Auf dem Teatro della Piazza vecchia sang die Engländerin Corry Rossi (d. h. verheirathet mit dem Bassisten Napoleone Rossi — ihre Schwester heisst Corry-Paltoni, weil sie mit dem Buffo Giuseppe Paltoni verehelicht ist) mit schöner Sopranstimme; der Tenor Scavarda und .... Auf diesem Sekundärtheater hört man zuweilen die neuesten Tragedie liriche um einige Kreuzer. Diesmal gab man sogar eine neue Oper, Amelia betitelt, von dem angehenden Maestro Maestrini: was dieser Diminutiv geleistet, mag hier übergangen werden.

Auf dem kleinen Theater Borgo Ogni Santi regnet es ebenfalls grosse und kleine Opern um denselben Eintrittspreis. Hier sang die Prima Donna Fiascaini, der Tenor Rossi (Felice) und ... Auf diesem Theater gefällt gewöhnlich Alles. Die Fiascaini fand eine solche glänzende Aufnahme, dass man ihren Namen ganz vergass und glaubte, sie hiesse Trionfini.

Lucca. Hr. Pacini, Direktor des Konservatoriums zu Viareggio, wurde zum Direktor der Kammer- und Kapellmusik des Grossherzogs ernannt.

Jesi. Im jetzigen Säkulum der Sänger und — Maurer reichen sich Beide, wenigstens in Italien, gar oft die Hände. Neue Theater werden immerwährend errichtet und ältere ausgebessert oder verschönert, wobei die Maurer nie Fiasco, ja oft Furore machen. Bei dergleichen Gelegenheit wird gewöhnlich an grosse Spektakel, mit einem Worte, an eine glänzende Eröffnung (Apertura) gedacht, und selbst kleinere Ortschaften, auch auf Gefahr Schulden zu machen, wollen wenigstens einen Sänger di gran Cartello in der Oper haben. Unser so eben ausgebessertes und verschönertes Teatro alla Concordia besass diesen Herbst den klassischen Bassisten Giordani, den romantischen Buffo Zampettini, den kernfesten Tenor Balestracci und die wackere Mazzarelli als Prima Donna. Die gegebenen Opern waren Bellini's Beatrice di Tenda und Coppola's Nina. Giordani war der Glanzstern des Ganzen. In ihrer freien Einnahme am 5. Okt. erfreute sich die Mazzarelli aller bei dieser Gelegenheit Statt habenden Ehrenbezeugungen, worauf sie nach Bologna abreiste.

Digitized by Google

— *Strassburg*, im Januar. „Literärische Arbeiten werden in den kleinsten Städten durch den Druck verbreitet, und ein Jeder findet dadurch ein schnelles und wenig kostspieliges Mittel, seine Gedanken zu veröffentlichen. Die musikalische Presse im Gegentheil scheint bestimmt, blos in Hauptstädten wirksam zu sein und ausserhalb derselben das Genie der Komposition nicht unterstützen zu wollen. Wenigstens ist in Frankreich die Herausgabe von Musikalien auf eine einzige Stadt beschränkt, und wenn auch ausser der Hauptstadt Versuche gemacht worden sind, so haben diejenigen, welche den Muth hatten, sich damit zu befassen, ihre Rechnung nicht dabei gefunden. — Sollte nicht der Kunst ein wichtiger Dienst geleistet werden, wenn den Komponisten, deren Anzahl wohl grösser ist, als man glaubt, und welche in vielen Theilen Frankreichs unbekannt leben, ein Feld zur Veröffentlichung ihrer Werke dargeboten wird?"

Mit dieser Einleitung beginnt der vor Kurzem hier verbreitete Prospektus eines musikalischen Blattes, unter dem Titel: *La Lyre d'Alsace, journal de musique, contenant des compositions inédites ou étrangères pour orgue, piano, flûte et pour tous les instrumens, morceaux de musique vocale, religieuse ou profane etc. Cantates, Romances, Nocturnes etc.* Mit diesem Blatte erscheint zugleich unter dem Titel *Nouvelle Gazette musicale* ein *Journal de critique musicale* am 1sten und 16ten eines jeden Monats zu Paris und zu Strassburg bei dem Herausgeber, der Musikalienhandlung L. Pitois Frost.

Zur Beseitigung der etwa zu schwachen oder der Publizität nicht würdigen Arbeiten ist ein Jury von Sachverständigen aufgestellt, welches aus den Herren Berton, Mitglied des Instituts und Prof. der Komposition am Konservatorium; Batton, dramatischer Komponist, Schüler von Cherubini; Benoist, Lehrer der Orgel am Konservatorium; Bienaimé, Prof. daselbst und ehemal. Chef der Zunft an der Kathedral-Kirche zu Paris; Despréaux, dramatischer Komponist, Schüler Berton's; Elwart, Prof. am Konservatorium; G. Kastner, einer der Redaktoren der (Pariser) musikalischen Zeitung und Verfasser eines *Traité d'instrumentation;* Lafont der Geiger; Mainzer, Stifter der unentgeltlichen Singschulen in Paris; A. Panseron, Prof. am Konservatorium u. s. w. besteht. Der literarische Theil der musikalischen Zeitung ist dem Hrn. Fr. Gail als Haupt-Redakteur anvertraut; Mitarbeiter sind die Herren Benoist, Elwart, Ed. Monnais, G. Kastner, Mainzer, Edmond Viel und Edme Saint-Hagué. Die Musikalien sollen vermittelst des autographischen Verfahrens der Herren Bobeuf u. C. gedruckt werden. Als Muster dieses Druckes ist dem Prospektus eine von G. Kastner komponirte Romanze beigefügt.

Zur Würdigung der Arbeiten obiger zum Theil unbekannter Komponisten und Literatoren, welche zum Theil als Kunstrichter aufgestellt sind, findet sich Ref. berufen, rücksichtlich des Elsasses, dessen Titel die Zeitschrift führt, einige Bemerkungen über die Probe-Romanze und deren Verfasser beizufügen.

Johann Georg Kastner, Sohn des hiesigen Bäckers Joh. Georg K., wurde zu Strassburg am 9. März 1810 geboren; neben seinem Studium der Theologie beschäftigte er sich aus Liebhaberei mit Musik, er spielte etwas Klavier und einige Blechinstrumente, wozu ihn die Musik der National-Garde zu Pferde, deren Mitglied er war, antrieb. Er machte Bekanntschaft mit den Musikdirektoren der deutschen Operngesellschaften, den Herren J. C. Roener, jetzt todt, und Michael Maurer, jetzt in Bamberg, bei welchen er die Anfangsgründe der Komposition lernte. Im Jahre 1829 komponirte er zu dem hier aufgeführten Trauerspiele: „Die Belagerung von Missolonghi" Ouverture, Märsche, Chöre und Zwischenakte (s. Allg. Musikal. Zeit. 1830, S. 474), und im Jahre 1834 wagte er sich an eine grosse Oper in fünf Akten: La Reine des Sarmates. Da sie aber bei der französischen Gesellschaft nicht zur Aufführung gebracht werden konnte, so lieferte ihm der Verf. einen deutschen Text, und so wurden die drei ersten Akte von der deutschen Gesellschaft aufgeführt. (S. Mus. Zeit. 1835, S. 686.) Hr. K. warf nun seine Blicke auf Paris, wo jedoch unsers Wissens die Oper nicht zur Aufführung gekommen ist. Er entsagte der Theologie, und nachdem ihm aus der Stadtkasse eine Unterstützung zur Ausbildung seiner Anlagen in dem Konservatorium bewilligt worden war, begab er sich in die Hauptstadt, wo er sich 1837 mit einem Fräulein Boursault vortheilhaft verehlichte.

Was nun die vorliegende Romanze betrifft, gedichtet von dem oben genannten Hrn. Edmond Viel unter dem Titel: L'Orphelin, Die Waise, so hat sie folgende Geschichte zum Gegenstande.

Ein verwaister Knabe hatte sich bei einem schrecklichen Wetter verirrt. Durchdrungen von Kälte, irrt er umher, als in dem Sturme ein Schloss, funkelnd von Glanz, sich seinen Blicken zeigt. Er eilt dahin. Doch seine Thränen und Bitten verhallen in den Gesängen, die in den festlichen Sälen erklingen. Er legt sich nieder auf einen Stein, und murmelnd: mich hungert! schläft er ein.

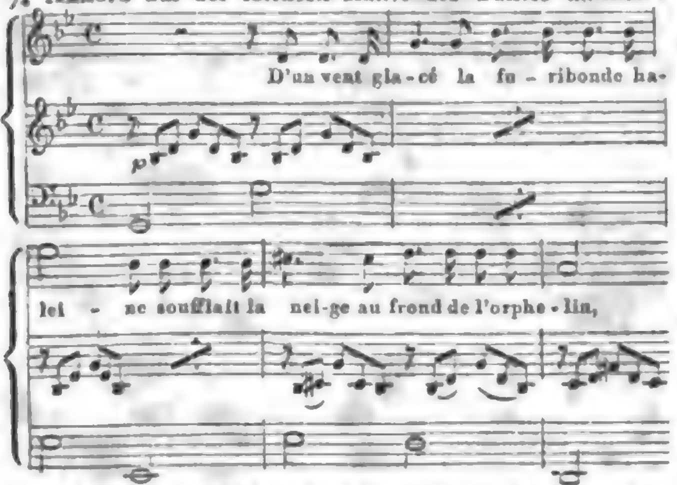
Auf diesen Gegenstand hat Hr. K. eine Romanze in einer marschartigen Bewegung komponirt, deren düstere Tonart G moll und langsame Bewegung And. Sost. nicht vermögen, dem uncharakteristischen und falschen Ausdrucke abzuhelfen. Unter Romanze denken wir uns eine lyrische Erzählung einer Begebenheit. Warum nun Hr. K. gleich anfangs seiner Erzählung in jedem der 3 Strophen die beiden ersten Zeilen 2mal erzählt, begreifen wir nicht. Besonders widersinnig ist diese Wiederholung in dem 2ten Verse: *Quand à ses yeux s'offrit dans la tempete, tout étincelant de clarté et de feu,* was? dieses erfährt man erst, wenn dieselbe Phrase wiederholt ist, — *un vieux manoir!* — In dem 3. Verse skandirt Hr. K. gegen den Rhythmus folgendermaassen:

le mal-heu-reux a - lors se cou-cha sur la ter-re
◡ — ◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

anstatt:

le malheureux alors se coucha sur la terre
◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡

Digitized by Google

Uebelstände, welchen leicht abzuhelfen wäre. — In der Harmonieführung ist er nicht glücklicher. Ob er gleich durch einige überraschende Uebergänge Interesse erregen wollte, so ist doch hier seine Ungewandtheit unverkennbar. Man urtheile selbst, welchen Effekt hier der übermässige Sext-Akkord nach der Es dur-Harmonie und der 6/4 Akkord auf der leichten Hälfte des Taktes machen:

Die gleichförmige Triolenbegleitung ist übrigens weniger geeignet, Einheit des Ausdrucks zu bezwecken, als Monotonie zu erregen.

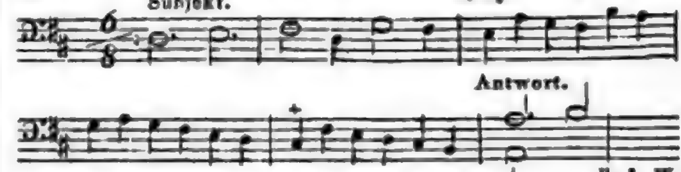
Die erste Nummer der *Nouvelle Gazette musicale* ist so eben erschienen und enthält 1) Anzeige über die Aufführung des Requiem von Berlioz in dem Invalidenhause bei Gelegenheit der Beerdigung des Generals Damremont. Die Leser werden auf den Bericht vertröstet, den Hr. Kastner, welcher die Partitur vor sich hat (also das MS., da sie auf Subskription herauskommen soll) und sie sorgfältig studirt, darüber machen wird. 2) Ueber die Gesangunterrichtsanstalt des Hrn. Mainzer, worin über 1600 Arbeiter in Zeit von 6 Monaten in den Stand gesetzt sein sollen, die Komposition der ersten Meister zu singen! 3) Vergleichung zwischen A. Nourrit und Duprez. 4) *Six méthodes élémentaires de chant, piano, violon, flûte, flageolet et cornet à piston, par G. Kastner*, rezensirt von Edmond Viel, dem Dichter obiger Romanze, welcher das Werk unvergleichlich findet. 5) Uebersicht musikalischer Begebenheiten während der ersten Hälfte des Monats.

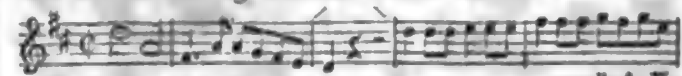
Was sind Rosalien?

Mit der im Universal-Lexikon der Tonkunst VI. Bd. 1. Lief. S. 55 vorgefundenen Erklärung des Wortes „Rosalie" bin ich nicht einverstanden; der Hr. Verf. dieser Worterklärung sagt nicht bestimmt, ob es eine musikalische Sünde sei, Rosalien zu machen; es bleibt demnach der Willkür eines Jeden überlassen, sie dafür zu halten oder auch nicht. Er sagt, sie verriethen eine ungemeine Armuth an Empfindung, und ein Kritiker legt ihnen irgendwo wieder Armuth an Erfindung bei. Der Hr. Verf. meint, sie wären am schicklichsten in komischer Darstellung anzuwenden; ich will aber einige Stellen von ernstem Charakter anführen, wo derartige sein sollende Rosalien den herrlichsten Effekt hervorbringen.

Man schlage Mozart's Requiem nach, und folgende Stellen: *Ingemisco tanquam reus, culpa rubet vultus meus, supplicanti parce Deus;* desgleichen: *Qui Mariam etc.*, und zu Ende derselben Nummer das Mark und Bein erschütternde: *Oro supplex etc.* wären nach der Meinung des Hrn. Verf. die remarkabelsten Schusterflecke. Aber auch seine Zerline müsste — im Duett mit Don Juan — geflickte Schuhe, wie auch Pamina, Tamino und Sarastro im Terzett: Soll ich Dich, Theurer etc. geflickte Sandalen tragen. Sollte auch Meister Spohr an Flickerei gedacht haben, als er das zweite Finale zum Faust schrieb? Dergleichen Stellen mehr von andern musikalischen Dichtern anzuführen, halte ich für überflüssig. Mir ist es nie eingefallen, bei den eben angeführten an einen Schusterfleck oder an Armuth der Empfindung oder Erfindung zu denken, geschweige sie wahrzunehmen. Ohne an sich nichtssagende, harmonisch fade und mehrmals auf- oder abwärts wiederholte Phrasen zu billigen, halte ich sie dennoch für keine Schusterflecke.

Meiner unvorgreiflichen Meinung nach ist ein Fleck, sei er ein Schuster-, Tinten- oder anderer Fleck, immer etwas, das nicht dasein sollte. Demnach wäre ein musikalischer Schusterfleck oder Rosalie ein in einer Phrase zu viel angebrachter, die rhythmische Gleichheit störender ganzer oder halber Takt. Weil aber ein solcher übel angebrachter Takt eine linkische Hand verräth, heisst er auch „Hans Michel". Solche Rosalien sind und bleiben immer ein grober Fehler. Einige Beispiele mögen den Begriff eines Schusterflecks verdeutlichen.

Man lasse die Antwort in einer Fuge, nach Beschaffenheit des Subjekts, um einen ganzen oder halben Takt später eintreten, und der Schusterfleck ist fertig. Z. B.

Die Antwort muss mit dem fünften Takte eintreten. Ebenso würde ein Schusterfleck entstehen, wenn man einen rhythmischen Satz ganz ausschreiben wollte, wo eine Takterstickung eintreten sollte. Z. B.



Der 3te Takt wäre ein Schusterfleck. Oder man mache zu einem aus 8 Takten bestehenden Walzer einen neunten, und der Schusterfleck ist ebenfalls fertig. — Sollte Jemand mit dem Worte Rosalie oder Schusterfleck noch einen andern Begriff verbinden, so will ich mich gern belehren lassen. *H.*

(Eingesandt).

Nöthige Erklärung.

(Eingesandt.)

So gern ich Berichtigungen wie die gegenwärtige vermeide, so sehe ich mich gleichwohl durch einen Artikel aus Königsberg in der Leipz. neuen Zeitschrift für Musik (No. 47 und 48 v. J.) und durch die in demselben enthaltenen Unrichtigkeiten in Bezug auf eine von mir verfasste Komposition hierzu veranlasst. Hr. Sobolewski, der früher die Oper beim hiesigen Theater dirigirte, jetzt designirter Kantor bei der Altstädt'schen Kirche, ist, seitdem er diesen Posten erhielt, Schriftsteller geworden und schreibt unter dem Namen Feski. Wie? Das ist den Lesern seiner Aufsätze bekannt, jedoch nicht immer, wie viel Richtiges seinen Behauptungen zum Grunde liegt. Hiervon aus dem bezeichneten Artikel einige Proben. Zuerst heisst es daselbst: Hr. Spontini habe über meine Komposition geurtheilt: „aben keine 'itze." Das ist grundfalsch! Es wurde Hrn. Sob. im vertraulichen Gespräche von mir mitgetheilt: „Hr. Spontini habe sich über den Ramler'schen Text, ob mit Grund oder Ungrund, bleibe ununtersucht, dahin geäussert: dass er nicht leidenschaftlich genug sei. Diesen subjektiven Ausspruch über den Text wendet Hr. Sob. mit absichtlicher Verfälschung auf die Musik an. Ferner spricht er: „Die Worte „Nein, weiter nicht! hier muss ich ruhn" etc. sollten mit bewegtem, abgerissenem (soll wohl heissen: unterbrochenem) Vortrage dargestellt werden, und die Stelle: Ihr Götter! Ach, rettet mich! etc. mit dem höchsten Affekte und allen Mitteln der Stimme und des Akkompagnements" etc. Das erste Erforderniss eines Berichterstatters über Musik dürfte ein gutes Ohr sein. Hr. Sob., der, wie wir so eben zeigten, Anderer Urtheile unrichtig anwendet, hört auch nicht richtig. Sonst würde er bemerkt haben, dass in beiden Stellen in der angeregten Beziehung Alles geschehen ist, was geschehen konnte, ohne in die heut zu Tage leider! nur zu sehr beliebte Manier der Uebertreibungen zu verfallen. In der ersten Stelle ist der unterbrochene Gesang angewendet und in der zweiten durch starke und leidenschaftliche Akzentuation — der für die Altstimme beschränkte Umfang durfte nicht überschritten werden — der Vortrag begünstigt, was eine tüchtige dramatische Sängerin wohl zu benutzen verstehen wird. Was aber die Mittel des Akkompagnements betrifft, so sind, ausser den gewöhnlichen Orchesterinstrumenten, Hörner und Posaunen aktiv. Was könnte Hr. Sob. noch wünschen? Etwa englische Basshörner, Ophikleiden, oder Janitscharenmusik? — Wie unrichtig Hr. Sob. auch den Text verstanden, geht aus folgender Aeusserung hervor: „In dem 'Arioso fällt die nicht beachtete Frage störend auf: Wo bin ich? o Himmel! ich athme noch Leben, o Wunder! ich walle im Meere, mich heben die Wellen empor", und Hr. Sob. tadelt, dass das Arioso mit einer vollkommenen Schlusskadenz endigt. Die Frage: Wo bin ich? ist allerdings fragweise gegeben, aber mit ihr ist die Frage auch so gut als beendet; es folgt Staunen und der Ausruf: o Himmel! und die nächsten Worte enthalten gleichsam die Antwort auf die Frage. Es würde demnach lächerlich sein, alles dies fragweise zu setzen und besonders das Arioso mit einer Frage zu schliessen. Auch in dem, was Hr. Sob. von den Pausen im Rezit. vor Beendigung des Satzes spricht, fehlt es an irrthümlichen Angaben nicht. Ausserdem beweist seine Behauptung Unkunde in dem Gebräuchlichen, indem dergleichen bei den grössten Meistern fast in jedem Rezitative vorkommt. Von den unzähligen Beispielen, die wir geben könnten, des geringen Raumes wegen nur eins. Gleich im ersten Rezit. der Schöpfung von Haydn heisst es nach den Worten: Am Anfange schuf Gott Himmel und Erde

Und die Er-de war oh-ne Form und leer.

Hieraus ersieht man deutlich, dass Hr. Sob. nur in der Absicht zu tadeln schrieb. Doch die Krone setzt er seiner Weise zu rezensiren durch die Bemerkung auf: „Zu auffallend Händelisch (?) und fast ermüdend ist die Koloratur auf athmen: „Weil mein Busen a-a-a-a-athmen kann." — Wo kommt in der Komposition eine so ekelhafte Wiederholung des einzelnen Vokals a vor? Nirgend! Und Hr. Sob. nennt das Händelisch. Man sieht, in welcher Gattung von Witzen er einheimisch ist, Witze, die eben so sehr des Beifalls jedes Gebildeten entbehren, als sie dem Schreiber zur Unehre gereichen. Und dieser Mann gibt sich für das Organ des musikalisch-ästhetischen Geschmacks hierselbst aus. Welche Meinung muss das Ausland über unser gutes Königberg bekommen, das als die *Ultima Thule* betrachtet und fast kaum gekannt oder besonders geachtet wird? Gewiss ist es ein schlimmes Zeichen unserer Zeit, dass, mit Ausnahme einiger ehrenwerthen Männer, das musikalische Rezensentenwesen sich grossentheils in den Händen unmündiger Jugend oder solcher Leute befindet, die mehr Keckheit als Kenntniss, weniger den Willen zu nützen als zu verletzen besitzen. Aber ein noch schlimmeres Zeichen ist es, dass Niemand solchem Unwesen kräftig entgegentritt. Darf die Liebe zum Frieden so weit gehen? Gewiss nicht! Möge indess Hr. Sob. fortwirken in der Würde eines Kunstrichters, zu der sich zu erheben er sich geeignet fand, möge er immerhin nach dem Beifalle der ihm Gleichgesinnten geizen. Ich werde ihn darum nie beneiden, aber bitten muss ich ihn, mich und meine Leistungen seiner Beurtheilung ferner unwerth zu halten und einen Streit zu meiden, den ich in jeder Weise fern zu halten wünsche. In solchem Sinne, und weil ich mich so hohen Anforderungen nicht gewachsen glaubte, habe ich denn auch mehrseitige ehrenwerthe Aufforderungen, unter andern eine der resp. Redaktion der Leipz. Neuen Zeitschrift für Musik, die ich unterm 25. Oktbr. 1834 erhielt, abzulehnen mich bewogen gefühlt. Erst später erging dieselbe an Hrn. Sobolewski. Hr. Sob. hat sie angenommen. *Sämann.*

Notiz. Die zweite Sektion der Euterpe in Leipzig hat, ausser den genannten Herren (S. 116), die Kapellmeister H. Marschner, C. G. Reissiger, Frdr. Schneider und Louis Spohr zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt.

INTELLIGENZEN.

Neue Musikalien im Verlage von *Breitkopf und Härtel in Leipzig.*

	Thlr.	Gr.
Duvernoy, J. B., Variations sur un thème favori de Bellini p. le Piano à 4 mains. Op. 79	1	4
— La Cachucha. Grande Valse espagnole pour le Piano. Op. 81	—	16
Hünten, Fr., Virelay et Rondeau martial sur des thèmes de l'Opéra: Le Guise ou les Etats de Blois de George Onslow pour le Pianoforte. Op. 100. Liv. 1 et 2 à	—	16
— L'Alliance. 3 Airs favoris pour le Piano. Oeuvre 101.	1	—
Mazas, 4 Airs variés faciles pour le Violon av. Piano.		
No. 1. Chansonette Tyrolienne	—	10
No. 2. Thème de Mercadante	—	10
No. 3. Thème de Donizetti	—	10
No. 4. Thème de Bellini	—	10

Musikalische Werke zu herabgesetzten Preisen.

Von nachstehenden Werken rühmlichst bekannter Verfasser sind, so lange es der Vorrath erlaubt, durch alle Buch- und Musikhandlungen Exemplare zu den beigefügten sehr ermässigten Preisen zu beziehen:

Für Freunde der Tonkunst von *Friedrich Rochlitz.*

4 Bände, 8. cart. früher 8 Thlr., jetzt 4 Thlr. 12 Gr.

Koch, H. C., Versuch einer Anleitung zur Composition. 3 Bände. 8. früher 3 Thlr. 20 Gr., jetzt 1 Thlr. 12 Gr.

Kirnberger, J. P., Gedanken über die verschiedenen Lehrarten in der Composition, als Vorbereitung zur Fugenkenntniss. 4. früher 8 Gr., jetzt 4 Gr.

— Kunst des reinen Satzes in der Musik, aus sichern Grundsätzen hergeleitet und mit deutlichen Beispielen erläutert. 4. I. Band, II. Band, 2te u. 3te Abthl. (II. Bd. 1. Abthl. fehlt.) früherer Preis obiger 3 Abtheilungen 7 Thlr. 12 Gr. — jetzt: I. Bd. 1 Thlr. 12 Gr. II. Bd. 2te Abthl. 1 Thlr. II. Bd. 3. Abthl. 12 Gr.

Tromlitz, J. G., Ausführlicher und gründlicher Unterricht, die Flöte zu spielen. 2 Bände, gr. 4. früher 4 Thlr. 4 Gr., jetzt 2 Thlr.

2r Band auch unter dem Titel:

Ueber die Flöten mit mehren Klappen, deren Anwendung und Nutzen. früher 1 Thlr. 12 Gr., jetzt 18 Gr.

Hiller, J. A., 3 Melodien zu: Wir glauben All' an einen Gott. 4. früher 4 Gr., jetzt 2 Gr.

Graun, C. H., ehemal. Königl. Preuss. Kapellmeister, Duetti, Terzetti, Quintetti, Sestetti ed alcuni chori delle opere. Vol. I. II. (Vol. III. u. IV. sind vergriffen.) Berlin. Folio. früher 9 Thlr., jetzt 1 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, im Februar 1838.

Carl Cnobloch.

Nachstehende Musikalien sind in den Jahren 1836 und 1837 bei

C. G. Friedrich Birr in Zittau

erschienen:

Choral-Melodien, neue, für das Budissiner, Dresdner und Zittauer Gesangbuch, vom Cantor Aug. Bergt und M. Hering. 4 Bogen. 3 Gr.

Hering, Mr. C. G., Instructive Variationen, als Hülfsmittel zur leichten Erlernung des Klavierspiels, so wie auch zur Selbstübung. 7e Aufl. 6 Notenbogen und 1 Bogen Text. geh. 9 Gr.

Müller, C. F., Nouveau Rondeau turc, pour le Pianoforte. Op. 69. früher 12 Gr., jetzt 8 Gr.

— Sonatine moderne dans le genre d'un petit Trio, pour Pianoforte, Violon et Violonc. Op. 73. früher 1 Thlr. 8 Gr., jetzt 20 Gr.

— Petit Trio pour la jeunesse très facile, pour Pianof., Violon et Flûte. Op. 67. früher 1 Thlr. 2 Gr., jetzt 18 Gr.

Zimmermann, Carl, 6 Piecen für 3 Posaunen, 2 Trompeten und Pauken ad lib. Op. 1. 16 Gr.

In Kurzem verlässt die Presse:

August Bergt,

weil. Cantor und Organist zu Bautzen,

Briefwechsel eines jungen und alten Schulmeisters über allerhand Musikalisches. gr. 4. Nebst Musikbeilagen und einem Nekrolog von Mr. Hering.

Es bedarf wohl nicht erst einer prahlenden Anpreisung, da der Verfasser in der musikalischen Welt bereits rühmlichst bekannt ist. — Möge das Werkchen die Aufnahme finden, die es seiner Einfachheit und Gediegenheit nach verdient. Die Ausstattung wird dem innern Gehalte entsprechend, und der Preis überaus mässig sein.

Bei **T. Trautwein** in Berlin, breite Strasse No. 8, erschienen so eben:

J. Mathieux,

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. Pr. 16 Gr.

Inhalt: 1) Nachtlied von E. Geibel. 2) Wunsch von A. Kopisch. 3) Vorüberfahrt von J. Mathieux. 4) Die Lorelei von Heine. 5) An den Mond von Goethe. 6) Die Zigeuner von E. Geibel.

Das nachstehende Urtheil eines bewährten Kunstkenners, welches derselbe zu publiciren erlaubt hat, wird geeignet sein, diesem Liederhefte den verdienten Eingang zu verschaffen:

„Sehr gern erklärt der Unterzeichnete, wenn „seine individuelle Meinung dabei etwas gelten „kann, dass er diese Lieder zu den eigenthümlichsten und schönsten zählt, die ihm neuerlichst „vorgekommen sind. Eine nähere Motivirung sei„nes Urtheils wird er in der von ihm redigirten „musikalischen Zeitschrift „**Iris**" geben."

L. Rellstab.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten März. № 10. 1838.

Ehrenrettung
des weiland kaiserlichen Hofkompositeurs in Wien
Francesco Conti
gegen eine in Mattheson's „Vollkommenem Kapellmeister“ überlieferte ehrenrührige Anekdote.

Es dürfte den Lesern musikalischer Schriften, darunter auch solchen, die sich nicht eben besonders mit musikalischer Literatur, Kunst- und Künstlergeschichte befassen, manchen Personen vielleicht auch im Wege mündlicher Tradition, eine ärgerliche Anekdote irgend einmal vorgekommen und in Erinnerung sein, welche Mattheson in seinem „Vollkommenen Kapellmeister“ (1739), auf den Grund eines angeblich aus Regensburg erhaltenen Briefes, von weiland dem kaiserl. Hofkompositeur in Wien Francesco Conti, lange nach dessen Tode mit selbstgefälliger Umständlichkeit eingerückt hat, und welche von da an und auf desselben Autorität von einigen spätern Schriftstellern nacherzählt, obgleich auch von andern geleugnet worden ist.

In neuerer Zeit ist jene Anekdote durch Hrn. Fétis in der *Revue musicale* (1827, No. 3) nach der alten Lesart aufgefrischt worden. Unter den Biographieen, welche dieser erstaunlich thätige Schriftsteller aus dem Schreine seiner für das beabsichtigte biographische Tonkünstler-Lexikon aufgesammelten Artikel in jener Wochenschrift öfters mitzutheilen pflegte, gab derselbe seinem Lesepublikum auch jene des einst berühmten Francesco Conti zum Besten. Seinem Gewährsmanne Mattheson (oder dessen Nachbeter Hawkins) folgend, erzählt er die Anekdote, getreu genug übereinstimmend, folgendermaassen: „Die zahlreichen Werke dieses Meisters hatten demselben die Achtung des Publikums und „die Gunst des Kaisers gesichert. Ein unerwartetes Ereigniss musste, im Jahre 1730, das Gebäude seines „Glückes zertrümmern und ihn selbst in eine beklagenswerthe Lage stürzen. Diese Geschichte ist sonderbar „und verdient erzählt zu werden.

„In einem Streite, der zwischen einem Geistlichen „und Conti entstanden war, wurde Letzterer von dem „Manne der Kirche schwer beleidigt, und rächte sich „durch eine Ohrfeige. Die Geistlichkeit bemächtigte sich „dieser Sache, und der Kompositeur wurde verurtheilt, „an drei Tagen an dem Portale der Kathedralkirche „S. Stephan Kirchenbusse zu thun. Wie sehr der Kaiser seinem Kapellmeister*) gewogen war, vermochte „er es doch nicht, dieses Urtheil zu annulliren, vielleicht glaubte er, es stände dies nicht in seiner Macht: „er beschränkte sich darauf, die Station vor der Kirche „auf ein einmaliges Stehen herabzusetzen. Aufgereizt „durch die Härte der Geistlichen und durch die Demüthigung, zu der man ihn verurtheilt hatte, wendete „aber Conti seine Zeit an dem Kirchen-Portale nur dazu an, Schimpfreden gegen seine Richter auszustossen. „Diese skandalöse Szene hatte die Folge, dass Conti „verurtheilt wurde, die Busse von vorne (den 17. September) wieder zu beginnen mit einem härenen Gewande angethan, mit einer Kerze in der Hand, umgeben von zwölf Mann Wache. Unmittelbar darauf „ward er von dem weltlichen Gerichte zu einer an die „Geistlichkeit zu zahlenden Geldstrafe von tausend Gulden, zu vierjähriger Einsperrung und dann zur Verbannung aus Oesterreich verurtheilt. Man glaubt (setzt „Hr. Fétis seinerseits hinzu), der unglückliche Mann „sei in seinem Gefängnisse gestorben.“ —

Es wäre Unrecht, Hrn. Fétis darüber zu tadeln, dass er in seine Biographie von Conti diese Anekdote aufgenommen; leider durfte seit Mattheson's boshafter Indiskretion**) kein Biograph Conti's dieselbe mit Stillschweigen übergehen; aber auffallen muss es, dass es

*) Francesco Conti war nicht, wie seine Biographen bisher angegeben, Vize-Hofkapellmeister, wohl aber Hof-Kompositeur, zugleich Theorbist in der Hofkapelle.

**) Man darf Mattheson's Vorgang in diesem Falle wohl so bezeichnen, indem die Erzählung nicht etwa in einem biographischen Artikel, sondern in einem theoretischen Werke eingerückt war, wo hierzu schlechterdings keine Veranlassung gegeben war; sie erscheint darum nicht blos überflüssig, nicht blos unpassend, sondern auch tadelnswürdig, nur vom persönlichen Hasse und hämischer Schadenfreude diktirt. (Andeutungen über den Ursprung dieser Gehässigkeit gibt Gerber im neuen Lex. Art. Conti.)

Digitized by Google

Hrn. Fétis unbekannt geblieben war, dass doch auch Stimmen sich erhoben hatten, welche das Faktum, wenigstens sofern es auf den Hofkompositeur Francesco Conti bezogen worden war, in Abrede stellten, indem nach ihrer Erklärung die Geschichte nicht diesen, sondern desselben Sohn, Ignazio Conti, gewöhnlich Contini genannt, betroffen haben sollte, der damals als sogenannter Hofscholar in der kaiserl. Hofkapelle stand. Hr. Fétis kannte also, sonderbar genug, im Jahre 1827, wo muthmaasslich die meisten seiner Biographieen für sein damals schon angekündigtes Lexikon zur Herausgabe bereit lagen, noch nicht einmal unsers braven Gerber's neues Lexikon vom Jahre 1812. Dass er dieses Lexikon nicht kannte, darf man um so zuversichtlicher voraussetzen, weil er sonst als ein ehrlicher Mann den gegen Mattheson's Erzählung hervorgekommenen Widerspruch allerdings nicht mit Stillschweigen übergangen haben könnte.

Gereizt durch eine anzügliche Bemerkung in dem Artikel Conti des neuern Stuttgarter Universal-Lexikons hat nun Hr. Fétis in dem letztlich (1836) erschienenen 3. Bande seiner *Biographie des musiciens*, in dem gleichnamigen Artikel, unsern Gerber (ehrenvollen Andenkens) zwar nicht mehr ignorirt, wohl aber den Versuch gemacht, die Glaubwürdigkeit der Vertheidiger des Francesco Conti anzufechten, die Richtigkeit der Erzählung Mattheson's zu behaupten und die Beschuldigung der Leichtgläubigkeit auf die Stuttgarter zurückzuschieben.

Die Einwendungen, die Hr. Fétis diesen Letztern entgegensetzt, beruhen darauf: dass der Widerspruch erst 20 Jahre nach dem Erscheinen des „Vollkommenen Kapellmeisters" erhoben, auch nicht von solchen Zeugen ausgegangen sei, die von dem Sachverhalte Kenntniss haben konnten; zudem sei es ja auch gar nicht ausgemacht, dass Francesco Conti wirklich einen Sohn gehabt habe.

Was nun die erste dieser Einwendungen betrifft, so ist es freilich wahr, dass der erste und frühe Widerspruch von Wien hätte ausgehen sollen; allein in Wien wurden damals die Schriften des gelehrten Auslandes über Musik wenig gelesen, und der „Vollkommene Kapellmeister" des allzu fruchtbaren Hamburgers mag nach Wien, wo man der vollkommenen Kapellmeister und Lehrer so viele hatte, spät genug gekommen sein, um für die künftige Zeit in einer Bibliothek, noch ungelesen, hinterlegt zu werden.

Was die andere Einwendung betrifft, so muss Hrn. Fétis erinnert werden, dass Marpurg (welchem die Anmerkung unter Quanzen's Lebenslauf in den kritischen Beiträgen I. B. S. 219 angehört) sich auf „glaubwürdige Personen, die damals in Wien gegenwärtig gewesen sind", beruft; und dass Marpurg mehr Glauben verdient, als der Anonymus, der Mattheson mit der saubern Anekdote bedient hatte; dass übrigens nach einer allgemeinen Rechtsregel das Faktum, nicht der Widerspruch, des Beweises bedürfe.

Endlich, was das dritte Bedenken des Hrn. Fétis betrifft, ist es bei uns eben so notorisch, als es auf Verlangen mit Dokumenten stündlich erwiesen werden kann, dass der kaiserliche Hofscholar und Kompositeur Ignazio Conti der Sohn des Francesco gewesen.*)

Ich gestehe indess, dass mir die ganze Geschichte, man mochte sie auf den Vater oder auf den Sohn beziehen, von je her wenig wahrscheinlich, vielmehr mit manchen innern Gründen gerechten Zweifels behaftet erschienen war; und ich würde mit meinen Bedenken schon vor mehren Jahren hervorgetreten sein, wenn ich nicht immer noch gehofft hätte, einst den „schlagenden Gegenbeweis" führen zu können.

Vor Allem schien mir zwischen dem Vergehen und der angeblichen Strafe kein erklärliches Verhältniss obzuwalten, und diese meine Meinung wurde mir auch von rechtskundigen Männern bestätigt.**)

Vollends wurde mir die ganze Geschichte unglaublich, als ich bei meinen Forschungen zur Geschichte der kaiserl. Hofkapelle nicht nur keine Spur von einem solchen Vorfalle entdecken konnte, sondern vielmehr beide Conti, Vater und Sohn, im gleich folgenden Jahre 1731, dann 1732, und (nach Ableben des Vaters im Jahre 1732) in allen folgenden Jahren den Sohn Ignazio, bis zu dessen im J. 1759 erfolgtem Ableben, in den Staats-

---

*) Alle bisher irgendwo erschienenen Biographieen dieses merkwürdigen Mannes waren unvollständig, entstellt, voll irriger Angaben; von seinen ausgezeichneten Kompositionen ist kaum der vierte Theil angezeigt, und die Urtheile darüber oft sehr schief. Ich gedenke eine gereinigte und aus authentischen Quellen geschöpfte Lebensgeschichte dieses vortrefflichen Tonsetzers, welche auch bereits in meinem Pulte fertig vorliegt, in Kurzem zu verlautbaren.

**) Nach dem kanonischen Rechte werden, wie man mir es erklärte, mit Kirchen-Censuren nur sehr schwere Vergehen, welche von der höchsten Irreligiosität zeugen, bestraft; als solche werden angeführt: Blasphemie, Meineid, Sacrilegium, Zauberei und Simonie. Auf Sacrilegium (worunter die Verletzung oder Verunehrung Gott geweihter Personen, Sachen und Oerter verstanden wird) waren aber nicht öffentliche Kirchenbussen, sondern Exkommunikation gesetzt. — Der weltliche Richter endlich, wenn der Fall auch zu seiner Entscheidung gelangte, würde die mildernden Umstände abgewogen, auch den bereits ausgestandenen Arrest und die erfolgte öffentliche Strafe berücksichtigt haben.

schematismen unter dem Personale der kaiserl. Hofkapelle verzeichnet gefunden hatte; wie denn auch von Francesco Kompositionen von den Jahren 1731 und 1732, von Ignazio von 1733 und ff. bei uns vorliegen.

Doch suchte ich noch immer den direkten, daher „schlagenden Beweis" durch Herstellung des eigentlichen Faktums aus einer authentischen Quelle: ich habe solchen gefunden, und schätze mich glücklich, das Andenken eines achtungswürdigen Mannes und in der Kunstgeschichte berühmten Meisters vollkommen rein herzustellen, und von dem andern, einem sonst achtbaren Künstler und Diener des kaiserl. Hofes, wenigstens einen grossen Theil der Makel zu tilgen, die, auch nach den für den Vater günstigen Aussagen der Schriftsteller, noch auf dem Sohne haftend gelassen worden war.

Die Geschichte ist in Kürze folgende:

Ignazio Conti, kaiserl. sogenannter Hofscholar — Sohn des kaiserl. Hofkompositeurs Francesco Conti — zur Zeit des Vorfalles 31 Jahre alt, gerieth zu Anfange des Monats August 1730 mit einem Geistlichen aus Sizilien, Namens Steffano Bertoni, in einen Wortstreit, in dem er sich so weit vergass, den Letztern thätlich zu misshandeln. Dieser forderte ihn vor das geistliche Gericht, welches nach gepflogener Verhandlung über den Ignazio, dem kanonischen Rechte gemäss, den Kirchenbann aussprach, von welchem derselbe jedoch schon am 18. September, auf seine demüthige Bitte, die Absolution erlangte. Ignazio Conti war übrigens gegen geleistete Bürgschaft während der Untersuchung auf freiem Fusse, und es kommt hervor, dass gegen denselben das *Brachium saeculare* nicht aufgerufen worden war.

Alle übrigen von dem anonymen Briefschreiber aus Regensburg dem Hrn. Mattheson erzählten Umstände sind eine schändliche Erfindung, nach aller Wahrscheinlichkeit von einem Neider oder Feinde des würdigen Vaters Francesco herrührend, der an der Geschichte gar keinen Theil hatte. Aber auch der Sohn Ignazio war nicht im geistlichen Gefängnisse; er war nicht am Kirchenthore von S. Stephan als Büsser ausgestellt; von Schmerzengeld, von Gerichtskosten kommt nichts vor; er war nicht zu Festungsarrest, und eben so wenig zur Landesverweisung verurtheilt; und das witzige Epigramm in dem Briefe des Regensburgers, von einem schadenfrohen Lateiner verfertigt, der dem Unglücklichen Uebles zugedacht, glücklicher Weise aber nicht über ihn zu verfügen hatte, war *avant la lettre*, das ist vor dem Ende, ausgegeben worden.

Dies ist, was ich zur Steuer der Wahrheit hier mit der Unterschrift meines Namens zu erklären mich verpflichtet halte. Ist auch dieser Name kein berühmter, und vielleicht in der jetzigen musikalischen Welt sogar unbekannt oder vergessen*), so ist doch der Mann, dem er angehört, in Wien nicht schwer zu erfragen.

Simon Molitor.

Nachschrift der Redaktion.

Zwar ist die Ehrenrettung dieses achtbaren Komponisten gegen die erneuerten Angriffe des Hrn. F. J. Fétis schon 1828, S. 322 d. Bl. von G. W. Fink geliefert worden, was damals Hr. Fétis übel zu vermerken schien, wie die Folge lehrte: dennoch wird diese neue, aus dem Wiener Archive weiter geförderte Ehrenrettung jedem Freunde der Geschichte unserer Kunst höchst willkommen sein, um so mehr, da Hr. Fétis immer noch fortfährt, seine unrichtige Meinung standhaft festzuhalten. Ist auch die Standhaftigkeit in Dingen guter Ueberzeugung eine überaus vortreffliche Eigenschaft, so ist sie es doch keineswegs in erwiesenen Irrungen, wo sie in Trotz und Rechthaberei ausarten würde, die wir Hrn. Fétis nicht zutrauen wollen. Es wäre in der That unbegreiflich und nicht einmal klug, wenn er noch länger auf seinem irrigen Ausspruche beharren und Zeit und Papier zum Nachtheile eines Ehrenmannes mit Scheingründen verderben wollte, was nicht zu erwarten ist; vielmehr wird er dankbar sich mit uns über bessere Belehrung freuen.

---

140 Choralmelodieen,

nach Hiller in Partitur gesetzt, nebst Communionsgesängen und Responsorien zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien, Gesangvereine, Bürgerschulen und Posaunenchöre. Herausgegeben von *H. B. Schulze.* Zwickau, Buch- u. Steindruck v. R. Zückler. Pr. 16 Gr.

Hiller's Choräle sind vielfach besprochen, auch Jedermann bekannt; Jeder hat sich seine Meinung darüber gebildet. Wir haben daher nicht viel mehr nöthig, als zu versichern, dass der Partitursatz nach dem gewählten Vorbilde gut eingerichtet worden ist, was sich von einem kunsterfahrenen Manne, wie der Herausgeber, Kantor und Musikdir. am Gymnasium zu Zwickau, gleichfalls voraussetzen lässt. Was sonst noch über die Einrichtung zu sagen wäre, gibt der kurze Vorbericht des Buches: „Die Choräle sind, um nicht noch mehr Verwirrung in den Choralgesang zu bringen, ohne alle Abweichung nach Hiller ausgesetzt, weil dessen Choralbuch sich fortwährend, besonders in unserm Vaterlande,

*) Den Artikel Sebastian Molitor, in dem Universal-Lexikon von Stuttgart, kann ich nicht auf mich beziehen.

der allgemeinsten Verbreitung erfreut; nur No. 138 u. 140 sind nach Schicht. Von meinen verehrten Herren Kollegen in Freiberg und Plauen sind No. 25, 72, 101 u. 135 mitgetheilt und nebst No. 41, 42 u. 100, als an vielen Orten gangbare und beliebte Melodieen, aufgenommen worden. Diese nicht nach Hiller ausgesetzten Choräle sind mit * bezeichnet." Der C-Schlüssel ist für Sopran und Mittelstimmen beibehalten worden. Das Register ist mit vielem Fleisse bearbeitet. Der Druck ist eng, Raum-ersparend und sehr gut leserlich. Die im Anhange befindlichen Chorgesänge bestehen aus einem zwiefachen „Denn dein ist das Reich" etc.; dann „Heilig" zwischen und nach den Einsetzungsworten; 3 Responsorien und mehren Amen in Zwickau, Dresden und Leipzig. Die leeren Notensysteme zum Eintragen eigenthümlicher Melodieen werden als Zugabe Manchem nicht unwillkommen sein. Es sind bereits bedeutende Partieen Exemplare an die Seminarien nach Freiberg, Plauen, Dresden, Bautzen und Gera zur Einführung abgegangen. Um diese andern Gesanginstituten zu erleichtern, will der Verf. bis auf Pfingsten das Exemplar zu 12 Gr. ablassen. Die Ausgabe ist korrekt, und es ist keine leere Versicherung, wenn der Herausgeber sagt: Kosten und Mühe sind nicht gespart worden, um das Ganze so vollständig und nützlich als möglich zu machen. Dass sich Alles leicht singen und blasen lässt, ist aus dem Frühern einleuchtend. Das Buch zählt, ausser der Vorrede und dem Register, 71 Quartseiten.

Vermischte Anzeigen.

Concertino pour le Cor avec accomp. de l'Orchestre ou de Piano composé par P. Lindpaintner. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 2 Thlr. 4 Gr.; av. Pianof. 1 Thlr.

Das einleitende Andante hat für das Soloinstrument eine sehr schöne Cantilene, hinlänglich, aber nicht zu lang ausgeführt. Aus dem $\frac{6}{8}$ Takt derselben in F moll, was in Des dur schliesst, leitet das Orchester ein All. assai in $\frac{4}{4}$ Takt ein, was bald in Andante maestoso in F dur übergeht, dem Horne einen rezitativähnlichen Gesang bietend, der mit Leidenschaft ausgeführt werden muss, und angemessen eingängliche Bravourstellen einmischt bis zum einfachen Thema Allegretto in F dur, $\frac{4}{4}$, worauf 3 ansprechende Variationen gebaut worden sind zum Vortheile der Kunstfertigkeit des Bläsers, von dem jedoch nichts Uebertriebenes verlangt wird. Ein Allegretto vivo in $\frac{6}{8}$ schliesst in Form eines Rondeau das gefällige Konzertstück, das auch nicht zu lang gehalten worden ist.

III Duos pour II Violons composés — par Th. Täglichsbeck. Oeuv. 11. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Gut gearbeitete, für beide Stimmen gleichmässig vertheilte Duetten, die sowohl zur Unterhaltung, als zur Uebung zu berücksichtigen sind. In beiden Fällen nicht für Anfänger; es gehören schon vorwärts geschrittene Spieler dazu.

Introduction et Variations pour le Piano sur l'Air de l'Opéra: I Montecchi e Capuleti: „Theurer noch, als dieses Leben" composées — par D. S. Siegel. Oeuv. 64. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Der kurzen und ganz leichten Introduktion folgt das Thema mit Gesang und einfacher Begleitung, dann sieben sehr leichte Veränderungen, deren letzte eine sehr hübsche, ausgeführte Polonaise bildet. Das Ganze ist für Kinder und Schüler vorzüglich brauchbar.

Grande Sonate pour le Pianof. par Constantin Decker. Oeuv. 10. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Wäre auch die Zeit der Sonate geneigter, als sie es ist, so würde es doch immerhin nach solchen Vorbildern, wie wir sie besitzen und wornach wir messen gelernt haben, für jeden Kunstjünger unter die schwierigen Aufgaben gehören, eine durchaus gute, in sich abgerundete und die Kenner völlig befriedigende Sonate zu schreiben. Diese Kompositionsgattung hat aber so viel Werth in sich, dass es wünschenswerth bleibt, wenn sie trotz der jetzigen Schwierigkeiten nicht vernachlässigt wird. Wir wissen es daher zu schätzen, finden wir einen jungen Komponisten, der sich an diese Form wagt. Lässt sich auf solchem Wege das Höchste nicht sogleich erreichen, so ist doch das solide Streben allerwege hochzuachten; es wäre kunstsinniger und kunstfördernder, wenn solche lobenswerthe Versuche sich einer grössern Beachtung zu erfreuen hätten. Der erste Satz, All. agitato, $\frac{4}{4}$, F moll, hält sein Thema fest und führt es geschickt durch, wenn auch den Verbindungssätzen zuweilen mehr Eingreifendes und Gedankenvolles, weniger Formelartiges zu wünschen wäre. Das Adagio, $\frac{3}{4}$, F dur, ist weit eher ein Andante dem Sinne und der etwas bunten Durchführung nach, die das *con molto espressione* kaum fühlbar machen wird. Am gelungensten und eigenthümlichsten, schon in der Anlage, ist der Schlusssatz, Rondo All. $\frac{6}{8}$, F moll, der auch dem Vortragenden manches nicht zu schwer Glänzende bietet.

Digitized by Google

Musique sacrée. VI Chants religieux à un, deux, trois et quatre voix avec accomp. d'Orgue obligé, Violoncelle et Contrebasse ad lib. — composés par *Jules Busschop.* Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 2 Fl. 15 Kr.

Der einzige einstimmige, kurze Soprangesang mit leichter Orgelbegleitung: „Tu dux ad astra" ist im ¾ Takt etwas spielend und mitunter seltsam deklamirt. Der zweistimmige (Sopran und Bass): „O salutaris hostia", wieder ¾, wie das vorige, zuweilen scharf querständlich. „Da pacem Domine", 3stimmig, der erste Theil gut und wirksam, der zweite weniger und Einiges falsch skandirt. Das dreistimmige Laudate Dominum zeigt dasselbe, wie Pange lingua, worin das Meiste in etliche Ausweichungen gelegt worden ist. Der letzte Chorgesang „Verbum supernum" ist vierstimmig, auch im ¾ Takt, wie die meisten dieser sehr gebräuchlichen Kirchengesänge (nur einer 4/4), die für Gegenden, wo man etwas an das Weltliche Streifende im Kirchlichen liebt, wohl passen mögen: uns hingegen haben sie kein frommes Gefühl erregt.

Nachrichten.

Musikfest auf dem Dorfe Bennungen in Thüringen.

Das gräflich Stolberg-Rossla'sche Dorf Bennungen in der goldenen Aue, unweit der alten Kiffhäuserburg, macht auf die Ehre Anspruch, das erste Musikfest auf einem Dorfe am 5. Oktbr. 1837 veranstaltet zu haben. Kleinere Musikaufführungen haben in Thüringens Dörfern schon öfter Statt gefunden, nur kein Musikfest, dem so viel fremde Mitwirkende thätig beiwohnten. Der Kantor Hr. Hüdler, der mit seinen Schulkindern und seinem Adjuvantenchore (so heissen in Thüringen die Musikgehilfen) schon manche Kirchenmusik von Bedeutung zu Stande brachte, vereinte einen Knabenchor von 160 und einen Männerchor von 60 Sängern, worunter die Kantoren der Umgegend. Besonders hatten sich noch der Musikmeister Hr. Richter aus Nordhausen, ein fertiger Posaunist, und der Organist Hr. Liebau aus Quedlinburg dazu eingefunden. Im ersten Theile des Kirchenkonzertes hörten wir eine freie Phantasie auf der Orgel; Choral: „Eine feste Burg", abwechselnd vom vierstimmigen Kinder- und Männergesange, dann vom vollen Chore mit Begleitung der Orgel und der Blasinstrumente; eine Hymne von Drobisch für 4 Kinderstimmen; einen varürten Choral für Orgel und drei Posaunen, zu diesem Feste besonders geschrieben von Hrn. W. Liebau; Psalm von Schnabel für Kinderstimmen; Cantate Domino von Haslinger für 4 Männerstimmen. Im 2. Theile Präludium und Fuge von J. S. Bach (G moll); Hymne für Kinderstimmen von Neithardt; Orgelphantasie; Psalm für 4 Kinderstimmen von Berner; Konzertstück für Orgel und Tenorposaune von Liebau, zum ersten Male in Kopenhagen am 31. Mai 1837 vorgetragen; „Der Herr ist Gott", Kantate von Berner für Männergesang mit Orgel und Blasinstrumenten. — Lässt sich auch bei der Ausführung der Knabengesänge nicht der höchste Maassstab anlegen, so muss man dennoch Fleiss und Ausdauer des Kantors Hrn. Hüdler und selbst der Kinder bewundern. Hrn. Liebau's Orgelspiel ist von ganz eigenthümlicher Art. Bei allem thematisch Gearbeiteten behält doch die Phantasie ihre Rechte und es ist alles Trockene und Unfügsame daraus verbannt. Das nicht zu schwere Musikstück für Orgel und Posaune brachte auch hier, wie in Kopenhagen, eine grossartige Wirkung hervor, desgleichen seine Variationen über: „Jesus meine Zuversicht" für Orgel und 3 Posaunen, frei vom Schlendriane und im echten Kirchenstyle gehalten, steigerten das Interesse bis zur Schlussfuge. Beide wären der Veröffentlichung durch den Druck ausgezeichnet werth. — Die Dorfbewohner hatten die fremden Sänger und die wenigen Musiker aus Sangerhausen unentgeltlich aufgenommen und verpflegt. Ein kleines Festmahl, an welchem noch manches Lied ertönte, beendete den angenehmen Tag, den Musikfreunde aus der Nähe und Ferne verschönten, welche das nicht sehr günstige Wetter nicht gescheut hatten. Möge sich solche Liebe zur Musik in Thüringens Gauen erhalten.

Kassel. (Beschluss.) **II. Die Oper.** Das Opernrepertoir wurde nur mit einigen Neuigkeiten bereichert, am ergibigsten war es mit Wiederholungen der Bellini'schen und Auber'schen Werke. Neu war Adam's Postillon von Lonjumeau, welcher fast mit ungetheiltem Beifalle aufgenommen wurde; dies lag nun theils an der leichten melodiösen, wenn auch nur theilweise originellen Musik, dann aber auch an der meist guten Besetzung. Die drei Hauptrollen in den Händen dreier vorzüglich guter Kräfte unserer Oper: der Postillon (Hr. Derska), Bijou (Hr. Birnbaum), Madelaine (Dem. Pistor) halten die Oper und geben derselben schon von vorn herein eine Art Relief. Hätte nur der zweite Akt nicht einige ermüdende Längen. — Eine zweite Novität war Auber's Gesandtin. Ein sonderbares Machwerk mit einem unpassenden Titel, hat bis jetzt noch keinen rechten Eingang bei unserm Publikum finden können. Es scheint aber auch, als wenn diese Oper unserm Gesangspersonale nicht recht zusagen wollte, denn ich wüsste von der Besetzung keinen und keine vor dem und der andern auszuzeichnen. Es ist aber auch eine nicht geringe Forderung, sich selbst mit seinem Thun und Treiben so ungeschminkt, mehr oder weniger wahr und getroffen, hinzustellen vor ein dafür empfängliches Publikum. Die Titelrolle sang Dem. Pistor, Graf Valberg (Hr. Dams), Fortunatus (Hr. Föppel), Mad. Varneck (Dem. M. Schmidt), Charlotte (Dem. Löw), Gräfin Westerburg (Dem. Leissring), Benedikt (Hr. Derska). — Nach einem langen Zwischenraume von beinahe einem Jahrzehent hörten wir auch einmal Weber's Euryanthe wieder. Ueber Text und Musik sind die kritischen Akten

Digitized by Google

längst geschlossen, wir wollen sie nicht wieder aufwärmen; aber über die Aufführung und Besetzung erlauben wir uns noch einige Worte, und legen ersterer gleich von vorn herein das Prädikat „gut" bei, die letztere, die Besetzung nämlich, war folgende: die Titelrolle sang Dem. Pistor. Fleiss und Studium bringt diese Sängerin fast zu jeder Gesangspartie, folglich auch zu dieser mit. Wer sie singen hörte und spielen sah, wird wohl auch wissen, ob sie eine Euryanthe ist oder überhaupt sein kann. Wir vermeiden gar zu gern auch den schwächsten Schein von Parteilichkeit und mögen darum nicht apodiktisch absprechen, aber so viel bleibt unbezweifelt fest stehen, dass die Schröder-Devrient eigentlich erst diese Partie zu einer stereotyp-poetischen und grossartigen erhoben hat, und alle diejenigen daran mehr oder weniger scheitern, welche sich nicht einer ähnlichen plastischen Darstellungsgabe und dramatischen Gesangsweise zu erfreuen haben. Und weder Sabine Heinefetter mit ihrer damals jugendfrischen schönen Stimme, welche wir in früherer Zeit hier als solche sahen, noch auch die Roland konnte in dieser Partie genügen. — Auch über die Leistung der Dem. Pistor als Euryanthe sagt ein hiesiges Blatt: „In ihrem Willen lag ihr Triumph, lag ihr Sieg." Adolar (Hr. Derska) war glücklich in den Geist der Rolle eingedrungen und lieferte eine gediegene Leistung, es kam ihm dabei auch Vieles von der Natur zu Statten. Ein ausgezeichneter, vielleicht unser bester Lysiart, den wir je hatten, war Hr. Föppel; reine Intonation, kräftige schöne Stimme, treffliche Individualität für diese Partie und lebendiges Spiel, Eigenschaften, welche sich selten so vereinigt in Einem finden, rechtfertigen wohl unsere Behauptung hinreichend. Eglantine (Dem. Löw) sang rein und entsprach auch dieser Rolle durch ihre Gestalt, wenn sie dieselbe nur mehr plastisch in ihrer Gewalt hätte. Man hält hier die Eglantine der Dem. Löw, trotz des Mangels an innerer Wärme, für eine ihrer bessern Leistungen. Die Partie des Königs sang Hr. Krieg lobenswerth, desgleichen die Bertha (Dem. Wettlaufer), welche rein intonirte und überhaupt die an sich nicht leichte, wenn auch kleine Partie, ganz zur Zufriedenheit durchführte. — Endlich wurde auch C. Lobe's Fürstin von Grenada, oder Der Zauberblick, nachdem sie beinahe vier Jahre geruht, wieder gegeben. Das Arrangement und die Ausstattung waren glänzend; trotz dem, dass die ganze Balletmusik aus Mangel an einem Ballet weggelassen werden musste, verfehlte sie dennoch ihre Wirkung nicht. Dem. Pistor ist und bleibt eine liebenswürdige Solabella, die Nadire sang Dem. Löw und die Estrella Dem. Leissring. Die übrige Besetzung war wie früher. — Dies sind, auf das Sorgfältigste referirt, die wichtigsten musikalischen Neuigkeiten, welche einen Zeitraum von 3 bis 4 Monaten umfassen. Kapellmeister Spohr lenkt und leitet die Oper mit jugendlicher Energie, Kraft und Ausdauer, und wird dabei durch wackere Musiker und Solospieler wie Wiele, Deichert, Hasemann, Bänder sen., Hauptmann und Andere, die auch durch das hiesige Publikum gehörig gewürdigt und aufgemuntert werden, in jeder Hinsicht tüchtig unterstützt.

L.

Wien. Musikal. Chronik des 4. Quartals.

(Fortsetzung.)

Die feierliche Eröffnung der Winterkonzerte durch das grosse Musikfest ist in diesen Blättern bereits berichtet worden. Die vorgefasste Meinung, dass nur Händel'sche Werke in ihrer erhabenen Simplizität zum Vortrage mit solch gewaltigen Tonmassen geeignet seien, wurde durch die That widerlegt, und diese beiden Glanz-Produktionen drängten alle frühern weit in den Hintergrund zurück. Freilich aber musste das Ganze mit solcher treuen Sorgfalt, mit solcher künstlerischen Umsicht eingerichtet und geleitet, jede Solostelle so zart begleitet, so ausdrucksvoll nuancirt werden, um alsdann im Gegensatze die Allgewalt des 800stimmigen Riesenchores in einer Gigantenkraft heraustreten zu lassen, welche die Grundfesten der kolossalen Hallen zu erschüttern drohten. Unmöglich konnte den Manen des unsterblichen Tonfürsten eine würdigere Apotheose bereitet, unmöglich von der hochverdienten Gesellschaft der Musikfreunde das 25jährige Jubiläum ihrer Begründung feierlicher begangen werden, als durch die allergrossartigste Aufführung eines Meisterwerkes, in dessen kühner Anlage die reinste Poesie, der höchste Adel der Gedanken, die grösste, zum Herzen sprechende Einfachheit und Anmuth sich spiegelt. Ja, hätte Vater Haydn seine Schöpfung nur einmal so gehört, mit solch begeistertem Ineinandergreifen, mit jenem, in Tausenden von Geschöpfen fortflammenden Prometheusfeuer, das er selbst im gläubig frommen Sinne vom Himmel herabgeholt, — wahrlich, er müsste diese wenigen Stunden als die seligsten seines ganzen, ruhmbekrönten Lebens gepriesen haben, dass er so erfasst, so verstanden, so verherrlicht ward. Es herrschte darüber nur eine Stimme, dass sogar die an erlesenen Kunstgenüssen in allen Zeitepochen wirklich fruchtreich gesegnete Kaiserstadt niemals noch Aehnliches geboten hat. S. das Weitere 1837, S. 767. — Wenige Wochen später lieferte die Tonkünstlersozietät ein Seitenstück im verjüngten Maassstabe, und veranstaltete während der Weihnachtsferien bei den jährlichen Akademieen zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds eine treffliche Aufführung der „Jahreszeiten", jener nachgeborenen Schwester der Schöpfung; welches reizende Zwillingspaar, obwohl erst an den Gränzmarken des herannahenden Greisenalters erzeugt, dennoch in ewig klarer, herrlich blühender Jugendschöne prangend, in solcher Annäherung einen Hochgenuss sonder Gleichen bereitete, wie ihn das, zuweilen auf Abwege sich verirrende, demungeachtet, wenn es darauf ankommt, immer noch kunstsinnige und kunstliebende Wien vielleicht einzig nur in solcher imposanten Vollendung zu bieten ermächtigt sein dürfte. — Ich komme nunmehr auf einen liebwerthen Gast, der uns freundlich von der Pleisse her zugesendet wurde; Klara Wieck hat ebensowohl bei dem allerhöchsten Hofe, als in verschiedenen ansehnlichen Familienzirkeln und bisher zweimal in ihren eigenen Konzerten gespielt; hier zu wiederholen, mit welcher eminenten Virtuosität, wäre bei einer Künstlerin, deren Ruf schon in ganz Deutschland verbreitet ist, baarer Ueberfluss; nur darf nicht verschwie-

Digitized by Google

gen werden, dass ihr Vortrag, weit weniger noch in Hinsicht technischer Bravour, als zugleich mehr bezüglich der stets individuell geistreichen Auffassung und Charakterisirung des gewählten Tonstückes jedesmal eine Sensation bewirkte, welche höchstens mit der enthusiastischen Verehrung für einen Paganini oder Lipinski, für einen Thalberg oder die Gebrüder Müller verglichen werden könnte. Die gewählten Gegenstände waren: Konzertrondo von Pixis; Etude, Andante und Allegro von Henselt; Notturno, Fis dur, Etude No. 5 und 11, Mazurka, Fis moll, von Chopin; Variationen und Concertino von eigener Komposition; Präludium und Fuge, Cis dur, von Sebastian Bach, und Bravourvariationen von Henselt. — Die originelle Zusammenstellung mehrer kurzen Sätze, gleichsam in eine Suitenreihe, zeigt schon genügend den beabsichtigten Standpunkt, von welchem die Beurtheilung auszugehen hat, die prävalirende Haupttendenz nämlich, die Eigenthümlichkeit eines jeden Meisters zur klaren Anschaulichkeit zu bringen, ihn selbst, sein innerstes Wesen mit Verstand, Gefühl und aus voller Seele wiederzugeben; das Instrument unter solcher Behandlung erscheint nur als Mittel zum Zweck, dem die geistige Konzeption erst warm glühendes Leben einhaucht; sogar ein Bach'sches Orgelstück war im Stande, das höchste Interesse zu gewähren, und zwar bei einem Publikum, dem in der Regel meist nur Flitterwerk, Rondo's, Fantasieen, Capriccio's und dergl. geboten zu werden pflegen, so dass jener schwierige Fugensatz, nebst einigen hier unbekannten Bagatellen (versteht sich, dem Anscheine nach) von Chopin und Henselt, die Sehnsucht des wiederholten Hörens erregte, ein Wunsch, welchem die gefeierte Künstlerin mit zuvorkommender Bereitwilligkeit entsprach und dadurch den solcher Meisterschaft gespendeten Bewunderungszoll nur höher noch steigerte. —

(Beschluss folgt.)

Leipzig. Am 19. d. gab Hr. C. G. Müller, Direktor der Euterpe, ein ausserordentlich besuchtes Extrakonzert, das mit der Ouverture seiner neuen Oper „Oleandro“ eingeleitet wurde. Sie gefiel, wie nach der ersten Aufführung derselben. Hr. Uhlrich setzte sich durch überaus gelungenen Vortrag sehr schwieriger Variationen für die Violine von K. Lipinski von Neuem in der Gunst des Publikums fest, das nach jeder Variation dem unermüdlich vorwärts schreitenden und tüchtigen Virtuosen durch laute Beifallsbezeigungen sein Vergnügen zu erkennen gab. Eine Arie und ein Duettino aus der genannten Oper des Hrn. Konzertgebers, gesungen von Mad. Franchetti-Walzel und Hrn. Pögner, wurden gleichfalls sehr freundlich aufgenommen. Die Art der Komposition dürfte, ohne dass sie Nachahmung genannt werden kann, zwischen Weber's Euryanthe und Freischütz gesetzt werden. Als einen sonderbaren Zufall erwähnen wir, dass Beethoven's gut aufgeführte Ouverture zu Coriolan lautlos vorüberging. Hr. Queisser blies dann das schon besprochene Concertino des Konzertgebers für die Posaune mit dem Chorale: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“. Dass dem anerkannten Meister verdiente Ehre nicht fehlte, ist kaum zu erinnern, wohl aber, dass diesesmal ein Chor unserer Thomaner den Choral vortrug. Es ist etwas Eigenes um Wirkung und Anwendung der Choräle.(!) Den andern Theil füllte eine neue Symphonie (F dur) des Konzertgebers. Allegro und Andante erhielten allgemeinen Beifall, das Intermezzo, als dritter Satz, ging still vorüber, und das Finale wurde sehr lebhaft applaudirt. Die ganze Haltung dieser Symphonie ist neu und eigen; um so weniger ist nach einmaligem Hören darüber zu urtheilen. Wollten wir auf den Eindruck etwas geben, den sie auf unser Gefühl hervorbrachte, so müssten wir den beiden ersten Sätzen den Vorzug vor den beiden letzten zuschreiben. Unwillkürlich fiel uns dabei Göthe's Ausspruch ein: Originelles Streben hat zwar sein Gutes, es führt aber gar zu leicht in die Irre. Nur dass man dies nicht für ein Urtheil, sondern blos für ein Bekenntniss des ersten Eindruckes zu halten hat, worauf wenigstens nicht immer sicher zu bauen ist. — Am 22. d. kamen im 16. Abonnement-Konzerte im Saale des Gewandhauses folgende Meister an die Reihe: H. Jos. Haydn, Cimarosa, Naumann, Righini. Im ersten Theile: Ouverture zu Tigranes von Righini; Arie aus Armida von demselben, gesungen von Mad. Joh. Schmidt; Ouverture zu Matrimonio segreto von Cimarosa; Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello von J. Haydn (C dur), vorgetragen von den Herren MD. *Dr.* Mendelssohn, Konzertm. David und Grenser; Introduktion, Rezitativ und Schlussszene des ersten Theiles aus der Schöpfung von Haydn. Im zweiten Theile: Quintett und Chor aus: I Pellegrini al sepolcro di nostro Redentore von G. A. Naumann (der einfache Gesang), und Abschiedssymphonie von J. Haydn. Das Konzert war wie gewöhnlich sehr zahlreich besucht und Alles wurde mit Beifall, am meisten das Trio, aufgenommen. Es gehört aber auch dieses Trio zu den schönsten, die Haydn schrieb. Die Wahl war also nicht minder trefflich. Dass nun die aus der Schöpfung gewählten Stücke, besonders der gewaltige Chor: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“, Haydn's ewiges Preislied, von unserm Orchester vorgetragen, ergreifend wirken musste, wäre vorherzusagen gewesen. Unter Kennern und Laien war nur eine Freude. Die folgenden, gleichfalls ansprechenden Werke verlangen einige geschichtliche Erörterungen, welche wir uns, der Wichtigkeit dieser historischen Konzerte wegen, für einen eigenen Aufsatz, der die ganze Reihenfolge in ihren Hauptwerken berücksichtigen wird, aufbewahren. — Die 10te musikal. Unterhaltung der Euterpe am 26. Febr. brachte ausser den beiden oft und immer gern gehörten Orchesterwerken, der Ouverture zu Samori von Vogler und der Pastoralsymphonie von Beethoven, manches Neue, worunter auch für uns Thalberg's Phantasie für das Pianoforte über Themen aus den Hugenotten gehörte, von Hrn. Decker aus Berlin nicht ohne Beifall vorgetragen, obgleich die Tasten des zu spät geöffneten Klavieres schwitzten, was bekanntlich den Spieler nicht wenig hindert. Zwei neue Lieder (MS.), Sehnsucht und Ausforderung, mit Begleitung des Pianof., komponirt v. A. E. Marschner, von einem Dilettanten vorgetragen, gefielen.

Digitized by Google

Den grössten Beifall dieses Abends erwarb sich Hr. Schramm aus Altenburg mit noch nie hier gehörten Variationen für die Klarinette von Wieprecht (in Berlin), die gleich einer Szene sehr unterhaltend gesetzt sind. Hr. Schramm besitzt nicht nur gute Fertigkeit und Geschmack, sondern zeichnet sich auch durch besondere Lieblichkeit des Tones aus, womit er lebhaft an unsern jungen, äusserst geschickten und durch weichen Ton höchst angenehmen Klarinettisten, .. Rosenhain, erinnerte, der leider im verflossenen Jahre in der Blüthe seiner Tage hinüberschlummerte. — DenTag darauf, am 27. Febr., veranstaltete Hr. Konstantin Decker eine eigene Musikunterhaltung, welche mit Fr. Schubert's Trio für Pianof., Violine und Vcelle (Op. 100, Es dur) den Anfang machte und mit Hilfe der Herren Uhlrich und Grabau dankenswerth ausgeführt wurde. Es erhielt Applaus, obgleich es nicht allgemein anzusprechen schien. Sehr laut wurden die Gesangvariationen v. Pixis: „Steh nur auf, Du Schweizerbub", gesungen von Mad. Franchetti-Walzel, applaudirt. Darauf spielte der Hr. Konzertgeber 2 Studien von Moscheles (Op. 70, No. 3 u. 11), die erste No. ohne, die zweite mit Applaus; des Abends, Fantasiestück von R. Schumann, ging still vorüber; Etüde No. 12 von Chopin und Andante und Etüde concertante (Poëme d'amour, in Schlesinger's diesjährigem Album gedruckt) von Henselt erhielten einigen Beifall. Zwischen den beiden, wohlaufgenommenen Gesängen „Nachts auf dem Meere" von Heine, und „Graf Eberstein", Ballade von Uhland, komponirt vom Konzertgeber, vorgetragen von Hrn. Pögner's trefflichem Basse, gab Hr. Wittmann, dessen Spiel sich bedeutend vervollkommnet hat, Variationen für das Violoncelle seines Lehrers Merk zum Besten und erhielt einstimmigen Beifall. Den Beschluss machte nicht die Fantasie für das Pianof. von Thalberg nach den Hugenotten, wie das Programm verkündete, sondern Op. 83 von Kalkbrenner. Im Ganzen ist dem jungen Manne nicht geringe Fertigkeit, besonders der linken Hand und eine gewisse Frische des Spiels nachzurühmen, die beide bleibender wirken würden, wenn das Rhythmische, was so viel thut, bestimmter und abgerundeter beachtet und genauer hervorgehoben eindränge. Erst nach dem Gewinne einer deutlichen Interpunktion kann jene Gefühlsschattirung sicher in's Leben treten, die sich am meisten die Herzen gewinnt. Am Besten unter allen genannten Stücken trug der Konzertgeber die Etüde No. 11 von Moscheles vor, die auch mit Recht am lebhaftesten applaudirt wurde. — Unser 17tes Abonnement-Konzert am 1. März, das 3te der historischen, worin nur Werke bereits entschlafener Meister zu Gehör gebracht werden, brachte Auserlesenes von folgenden Männern: Mozart, Salieri, Méhul, Andr. Romberg. Von dem letztgenannten Meister leitete eine schön vorgetragene Ouverture ein, die mit wohlverdientem Beifalle aufgenommen wurde. Einen etwas geringern Applaus erhielt zwar Quartett und Chor aus Palmira von Salieri, gesungen von den Herren Gebhard, Pögner, Richter und Weiske: allein auch dieses Stück: „O delle umane sorti" anhebend, wurde von den allermeisten Hörern mit Vergnügen und Dank aufgenommen, den Wahl und Ausführung verdienten. Dass die trefflich gegebene Ouverture zur Zauberflöte Mozart's Freude erregte, ist kaum nöthig zu bemerken; desgleichen erfreuten wir uns der Arie mit obligater Violine von Mozart: „Genug, ich bin entschlossen" (eingelegt in Idomeneo), vorgetragen von Mad. Joh. Schmidt und Hrn. Konzertmeister David. Aeusserst willkommen war uns ein bis jetzt uns und bei Weitem der Mehrzahl der Kunstfreunde noch ganz unbekanntes, zum ersten Male hier von Mad. Schmidt und den Herren Gebhard, Pögner und Richter gesungenes Quartett aus Zaide von Mozart: „Freundin, stille Deine Thränen". Diese unvollendet hinterlassene Oper des unvergesslichen Meisters erscheint nächstens bei Hrn. André in Offenbach; wir werden nicht unterlassen, auch darüber mehr zu sprechen, sobald wir uns genauer mit dem Werke bekannt gemacht haben werden, als es nach einmaligem Hören irgend einem Gewissenhaften möglich ist. Das Konzert für das Pianof. (C moll) von Mozart, vorgetragen vom Hrn. Musikdir. Mendelssohn, bildete entschieden den Glanzpunkt dieses Abends und zwar in jeder Hinsicht. Ueber das Werk selbst noch jetzt etwas zu sagen, wäre Ueberfluss; jeder wahre Künstler kennt es und weiss, was er daran besitzt: aber auch der Vortrag desselben war so vortrefflich, dass ihm der lauteste Beifall nirgend hätte entgehen können, als wo der Sinn für echte Musik erschöpft ihren Mittagsschlaf hielte. Besonders erregte die freie Kadenz, die der Vortragende, Hr. *Dr.* Mendelssohn, im ersten Satze hören liess, einen Beifallssturm. Sie war aus Themen des ersten Satzes mit gekannter Umsicht und mit sicherm Geschmacke schön zusammengewebt und mit immer steigender Bravour, steigend anziehend, je länger, desto glänzender ausgeführt. Wiederholt gab sich zum Schlusse des letzten Satzes der volle Dank der versammelten Menge stürmisch kund. Der zweite Theil brachte, den Allermeisten so gut wie neu, ein Ensemble aus „Uthal" von Méhul, worin Hr. Richter den Larmor, Hr. Pögner den Ullin sangen. Es beginnt mit den Worten: „Ihr tapfern Rächer meiner Schmach". Das Programm bemerkte: „Diese Oper wurde auf Napoleon's Befehl auf ein Sujet aus dem Ossian und ganz ohne Violinen komponirt." Auch Méhul's Symphonie aus G moll wurde mit Dank aufgenommen und gereichte den Kennern zum besondern Vergnügen. Sie zeigt so schöne Arbeit, der jetzt wohl schwerlich irgend ein geborener Franzose nachkommen dürfte. Wir wiederholen übrigens, dass wir über diese historischen Konzerte noch besonders sprechen werden.

Ein unverheiratheter Mann von 30 Jahren, welcher mit einer den Anforderungen jetziger Zeit entsprechenden Fertigkeit Violoncell und Pianoforte spielt, Kenntniss in der Komposition besitzt und vollgültige Zeugnisse seiner Brauchbarkeit und Moralität beibringen kann, sucht zu Ostern d. J. eine Anstellung, sei es als Musiklehrer oder in anderer ihm Gelegenheit zur Thätigkeit in den hier angeführten Branchen darbietenden Weise. Nähere Auskunft ertheilt gefälligst die Musikalienhandlung von Herrn Frdr. Hofmeister in Leipzig.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten März. № 11. 1838.

Verbesserung des Bassethornes.

Je mehr die Vortrefflichkeit des vollen, rührenden, sehnsuchterregenden Tones und das Umfangreiche dieses Instrumentes, worin es alle andere Blasinstrumente übertrifft, anerkannt wurde, desto lebhafter wünschte man schon längst einige Unvollkommenheiten entfernt, die oft störend wurden. Haben auch mehre Männer, z. B. Theodor Lotz in Pressburg, Anton und Joh. Stadler in Wien, welche die 3 fehlenden Halbtöne in der Tiefe demselben beifügten, sich bereits um die Verbesserung desselben verdient gemacht, so mögen doch diese Vervollkommnungen noch Manches zu wünschen übrig gelassen haben, wenigstens griffen sie nicht durch. Dies Letzte beweist die sehr verschiedene Angabe des Tonumfanges, die A. Sundelin vom *f* der kleinen Oktave (dem Klange nach) bis zum zweimal gestrichenen *g* bestimmt, während Andere den Umfang auf 3 Oktaven und darüber angeben. Oefter werden auch die Komponisten zur Vorsicht bei Anwendung der tiefen Töne ermahnt, weil diese „nicht schnell ansprechen und leicht einen sonderbaren Ton annehmen". Das kommt daher, weil das Instrument bisher keinen Wasserabfluss hatte, der durch seine immer, noch zu gekrümmte Bauart, weshalb es auch anfangs Krummhorn hiess, verhindert wurde. Das sich anhäufende Wasser musste sich unter den Klappen durch die Löcher seinen Ausweg suchen, wodurch freilich die Ansprache der tiefen Töne oft misslich und sonderbar ausfiel. Besonders durch Backofen's Klage darüber (in seiner ältern Klarinettenschule) angeregt, gab sich Hr. Gottlieb Lindemann in Leipzig alle Mühe, dem Uebelstande abzuhelfen, den er auch glücklich beseitigte. Vermittelst einer geschickt angebrachten Klappe kann nun das hindernde Wasser durch einen leichten Druck des Fingers auf die Klappe beliebig herausgelassen werden, wodurch auch die tiefsten Töne, und namentlich das As der grossen Oktave, das in den bisherigen meisten derartigen Instrumenten gar nicht zu haben ist, stets rein und schön erklingen. Die Vorrichtung zu dieser Klappe, welche nach Angabe und Zeichnung des Hrn. Lindemann der hiesige Instrumentenmacher Hr. Uhlrich zur grössten Zufriedenheit des Erfinders gefertigt hat, ist folgende: In der ersten Bohrung des Klötzchens (auch Buch genannt, nämlich das untere Stück Holz mit den 3 Bohrungen, wohin das Messing-Schallstück kommt) ist unten anstatt des Korkes ein Holz eingedreht worden, wodurch ein trichterartiges Loch geht, in welches ein Cylinder von Messing befestigt ist, von der Weite, dass das tiefe As rein herauskommt. Dieser Cylinder geht durch die Messingplatte am Klötzchen, etwas Weniges hervorstehend, damit die Klappe winddicht decken kann. Die Klappe selbst läuft auf der Messingplatte in einem Kästchen, hat hier ihren Federdruck, ist dann im Winkel gebrochen, 2 Zoll am Kästchen, etwas abstehend in die Höhe laufend. Zum leichten Niederdruck derselben geht oben an der tiefen C-Klappe eine lange herunter, angelegt wie die übrigen. Diese hebt beim Niederdruck einen Hebel, welcher in einem Messingkästchen geht, das in der Mitte des Holzkästchens aufgesetzt worden ist. Drückt man mit dem Daumen der rechten Hand die Esklappe allein, so fliesst das Wasser ab. Drückt man mit demselben Daumen die D- und Es-Klappe zugleich (die darum einander nahe liegen), so erhält man das tiefe Es (dem Klange nach bekanntlich As, denn die F-Stimmung ist als die gewöhnliche beibehalten). Zum guten Abflusse des Wassers dient noch die neue Bauart, wo das Knie nicht mehr wie sonst, sondern nur sehr wenig im Winkel geht, so dass das Instrument beinahe wie die Klarinette, gerade vor dem Bläser herunterläuft, was nicht nur bequemer für den Bläser ist, sondern auch den Lauf des Wassers nach unten fördert. — Der Umfang des verbesserten Instrumentes hat 4 volle Oktaven, vom grossen F bis zum dreigestrichenen, deren tiefste und höchste Töne auf dem verbesserten Instrumente des Hrn. L., der ein geschickter Bläser ist, gleich gut ansprechen. Je ausdrucksvoller das Instrument ist, um so mehr Aufmerksamkeit verdient die Verbesserung des Hrn. Lindemann. Mögen sie Bläser und Komponisten beachten.

G. W. Fink.

Digitized by Google

Kirche.

Repertorium für Deutschlands Kirchenmusik, für den 4stimmigen Gesang mit Orchesterbegl. II. Bd. No. I, enthält: *Der Glaube, Kantate von Aug. Bergt.* Meissen, bei F. W. Gödsche.

Wie beliebt der sel. Bergt nicht nur in Bautzen und in der Umgegend war, wie viel seine Gesänge, kirchliche und andere, namentlich seine Terzetten mit Begl. des Pianof., wirkten, weiss Jeder meist aus Erfahrung oder doch durch Hören und Lesen; auch in diesen Blättern ist öfter davon die Rede gewesen. Viele haben sich auf die versprochene Herausgabe mehrer Kirchenwerke des Abgeschiedenen gefreut. Hier ist nun ein Anfang des Druckes der vielen MSS. B.'s mit einer Kantate gemacht worden, die sich durch ausserordentliche Leichtigkeit der Ausführung für Sänger und Instrumentalisten, und doch zugleich durch würdig kirchliche Haltung allen Musikchören, selbst in den kleinsten Städten und auf dem Lande, bestens empfiehlt. Man kann kaum etwas Leichteres und dabei freundlich Zweckmässigeres der Art finden, als was in diesen kurzen Sätzen geliefert worden ist. Eine so einfache und so eingängliche Partitur eines Kirchenwerkes neuerer Zeit sahen wir lange nicht. Das erste vierstimmige, mit den Streichinstrumenten, einer Flöte, 2 Klarinetten, Fagotten und Hörnern schlicht begleitete Andante ⁴/₄, A moll, wird sogleich Jeden davon überzeugen. Das Terzett, All. con spirito, ⁸/₄, D dur, für Sopran, Tenor und Bass, gibt seinem Vorgänger in den angezeigten Eigenschaften nichts nach, nur dass es etwas länger gehalten worden ist. Darauf folgt ein stärker besetzter Chor, welcher zu den angezeigten Instrumenten noch eine Trompete und Bassposaune bringt, denen die Pauken nicht fehlen. Ein kurzes Adagio non tanto, ³/₄, A dur, leitet ein, führt zu einem Quasi Allegretto ³/₄, dessen Fugenartiges, das bald eintritt, so klar und leicht bleibt, als alles Vorhergegangene bei aller, wenn auch nicht zu langen Ausführung des Fugensatzes, denen für jede Stimme ein Instrument zur Unterstützung beigegeben worden ist. Das Fugirte verliert sich ganz ungesucht in das schlicht Harmonische, das durch lebhaftere Bewegung der Saiteninstrumente gehoben wird, einen sehr freundlichen Schluss des Ganzen bietend, das 46 gut gedruckte Partiturseiten zählt. Kleinere Chöre besonders mögen sich das sehr angemessene Werk nicht entgehen lassen. — Das gerade Gegenstück dieser ganz schlichten Komposition ist:

Te Deum, von Sig. Neukomm. Mainz, bei Schott. Pr. 3 Fl. 36 Kr.

Das Werk, für die Feier des Denkmals zu Ehren Gutenberg's bestimmt (im August vorigen Jahres), kann und soll freilich in keiner Kirche aufgeführt werden; sie würde einstürzen wie Jericho; im Freien soll es dienen. Alle Sänger singen unisono; alle mögliche Tonwerkzeuge in Masse sind mit Trommeln und Triangeln im Aufruhr; Flinten- und Kanonenfeuer donnert dazu nach dem Takte und der Lärm ist riesenmässig. Gott behüt' uns vor Schaden!

Lieder und Gesänge.

Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. komp. von Jul. Becker. Op. 3. Leipzig, bei Jul. Wunder. Pr. 12 Gr.

„Frühlingswehmuth", gedichtet von L. Biene, trifft bei aller Einfachheit; „Der Schmidt", von Uhland, ist bekanntlich schon öfter und gut in Musik gesetzt worden; auch diese Komposition ist den gelungenen beizuzählen; „Hedwigs Lied von der Mühle", Text und Musik sehr hübsch; „Schön Hedwig am Ufer" gefällt uns weniger; die Wiederholungen verstärken nicht genug und das Drängende wohnt mehr in der Begleitung, als im Wesen der Melodie; „Hedwig's Lied am Bächlein", ein zärtliches Spiel für zärtliche Seelen; „Schiffbruch", von Seidel, beschreibend, aber empfunden gehalten. Alles einfach genug und nichts überkünstelt, dass mässig Geübte daran Wohlgefallen finden können. Der junge Komponist meint es offenbar mit der Kunst gut, die Empfindung vor Allem achtend.

---

3 *deutsche Lieder für eine Singst. mit Pianof. — von Hans v. Aufsess.* Op. 3. München, bei Falter u. Sohn. Pr. 6 Gr.

„Erste Liebe", von Göthe, ist im Ganzen getroffen; nur stören rhythmische Abschnitte, wie folgender: [Notenbeispiel: Glück,] man sollte sie vermeiden. „Im Leiden", von Knapp, schlicht, ernst und gut. „Sehnen", von Heine, in edler Einfalt. Man sieht, hier waltet der Ernst, durch kein Gesuch des Auffallenden gestört.

Die Monduhr, Gedicht von Reinick; Das zerbrochene Ringelein, Gedicht von Eichendorff, in Musik gesetzt für eine Singst. mit Pianof. — von Heinr. Lemcke. Op. 1. Leipzig, b. Jul. Wunder. Pr. 16 Gr.

Der erste Gesang, Schauer wirkend, führt den Komponisten mit guten Hoffnungen nicht nur, sondern selbst mit lebhaftem Antheile in die Welt der Lieder. Der zweite Gesang widerspricht nicht. Dabei ist Alles un-

Digitized by Google

schwer auszuführen auch für mässig Fertige, wenn sie nur Gefühl für Schmerzliches mitbringen. Und so machen wir denn mit Vergnügen auf diese Erstlingsgaben aufmerksam, zugleich eines zweiten Versuches gedenkend:

Der arme Peter. 3 Lieder von *H. Heine*, für eine Singst. mit Pianof. von *Demselben.* Op. 2. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Gesang und Begleitung spielen mit einem untergeordneten Schmerze komisch, aber doch auch wie mitleidig. Diese ganze Art kann schwerlich allgemein ansprechen. Manchen wird das Spiel zu unbedeutend sein, und Andere werden, weicher gestimmt, meinen, dass man mit solchen Dingen gar nicht spielen soll, wenigstens nicht im Gesange. Ist nun auch die Art für Viele nicht, so ist sie doch nicht übel behandelt, kann darum wohl ihre Liebhaber finden, die sich an Peters verlorener Liebe ergötzen, wohl gar im Ernst. Doch scheint es, sagt ein besserer Ernst dem jungen Komponisten auch besser zu.

Lieder schwäbischer Dichter, komponirt für eine Singstimme mit Pianof. und (oder) Guitarre-Begleitung von L. Hetsch und E. F. Kaufmann. 1stes Heft. Stuttgart, bei Imle u. Krauss.

Da sind recht treue, ohne Ziererei und Eitelkeit, aber mit anspruchloser Empfindung geschriebene Lieder für eben solche Sänger. Die Gedichte, von C. Grüneisen, von Uhland (3), von J. Kerner (3) und von E. Möricke, sind gut gewählt. Beide Komponisten haben eine und dieselbe Ansicht und schliessen sich einander in Freundschaft an. Es braucht also keiner weitern Beschreibung dieser gemüthlichen Gaben; es ist klar, für wen sie sind und sein wollen.

---

5 *Lieder für eine Singst. mit Pianof. komponirt von C. F. Ehrlich.* 14. Werk. Magdeburg, bei E. Wagner u. Richter. Pr. 16 gGr.

Diese Lieder der Zärtlichkeit und Liebe unter den Ueberschriften: Liebe; in der Fremde, von G. Hindersin; Wiederhall, von Matthisson; an die Laute; endlich: „Liebchen, kommen diese Lieder jemals wieder Dir zur Hand" etc. sind zwar etwas modischer, als die eben genannten, aber doch ohne allen Schwulst. Von vielen Seiten kommt man von den Ueberladungen wieder zurück, ist auch der Schritt in's Tiefe nicht überall leicht und sicher zu thun. Es wird. —

Nachrichten.

Wien. Musikal. Chronik des 4. Quartals.

(Beschluss.)

Der pens. Hoftheaterkapellmeister Gyrowetz führte in seinem Benefizkonzerte die Ouverture zum Schauspiele: Die Templer auf Cypern, Introduktion und Finale der Oper: Hans Sachs, Duetto aus Federica ed Adolfo sammt einem melodieenreichen Knabenchor auf, und erntete wohlverdient lohnenden Beifall. — Der Harfenvirtuos Parish-Alvars, welcher nach London, seiner Vaterstadt, zurückzukehren gedenkt, trug in seinem Abschieds-Konzerte zwei höchst brillante Fantasieen mit jener stupenden Meisterschaft vor, welche den drohenden Verlust nur um desto fühlbarer macht. — Ein junger Studiosus, Namens Franz Weber, produzirte sich auf dem von ihm erfundenen Lithokymbalon, eigentlich die modifizirte Strohfidel, woselbst statt Holz, allerdings zur wesentlichen Verschönerung des Tones, Stäbe aus Alabaster geschnitten, substituirt sind. Durch rastlosen Fleiss und angestrengte Uebung hat er im Technischen bereits einen hohen Grad von Fertigkeit errungen, wofür der exakte Vortrag sehr schwieriger Variationen von Czerny und Mayseder zeugte. — Zwei Mitglieder des Hofburgtheaterorchesters und Professoren am Konservatorium, die Herren Aloys Khayll und Anton Friedlovsky gaben ein gemeinschaftliches Konzert, worin sie mehre Flöten- und Klarinett-Kompositionen in ihrer bekannten, künstlerisch vollendeten Virtuosität zu Gehör brachten. — Noch ein paar Mittags-Unterhaltungen des Violoncellisten Bauer und eines Klavier-Dilettanten, Karl Wittmann, boten manche, nicht uninteressante Einzelnheiten; der Letzte, zum Vortheile des adeligen Damen-Vereines, erfreute sich besonders eines zahlreichen Besuches. — In den beiden ersten Gesellschafts-Konzerten hörten wir mit sorgfältiger Präzision ausgeführt: Beethoven's 7te Symphonie und No. 4, von Lachner, in E dur; die Ouverture aus Ferdinand Cortez und zum Vampyr von Lindpaintner; Spohr's Konzertszene und Capriccio von Thalberg; Glaube, Hoffnung und Liebe vom Abbé Stadler; eine Bellini'sche Arie; endlich Chöre von Bernhard Klein und Friedrich Schneider, aus deren Oratorien: David und Absalon. — Die 8te Prüfungs-Akademie der Zöglinge des Vereinsdirektors Leitermayer enthielt eine gefällige Ouverture aus Franz Schubert's überreichem Nachlasse; die Klarinettarie aus Titus; Gloria von Seyfried; ein schönes Vokalquartett von Proch u. m. a. — Derselbe Unternehmer führte auch im Apollosaale Beethoven's Christus am Oelberge und die Kantate: „Lobgesang an die Gottheit" von Stunz auf, wozu die hier nie gehörte Ouverture zur „Felsenmühle" von Reissiger die Einleitung bildete. Ueber 200 Kunstgenossen und Dilettanten wirkten dabei mit, und namentlich dem energischen Vortrage der Chöre gebührt das ehrenvollste Lob.

Die Unternehmer der Concerts spirituels haben auch das Arrangement der diesjährigen Abendunterhaltungen, und Hr. Professor Jansa die artistische Leitung derselben übernommen. Vier fanden bis zum Jahresschlusse Statt, worin, nach wohlberechneter Abwechselung, Spohr's

Digitized by Google

Oktett, zwei Quintetts von Mozart und Beethoven, dessen Es dur-Quatuor, Fantasieen von Liszt und Hummel, desselben Fis moll-Sonate, Spohr's C moll-Quintett, Konzertsätze für Violine und Flöte, Romanzen, Duetten, Solo- und Chorgesänge vorkamen. — Die Privat-Unterhaltung des Hrn. Archivar Glöggl erhielt durch die gefällige Mitwirkung des Fräuleins Klara Wieck, der so eben erst wieder eingetroffenen Gebrüder Eichhorn und des Hrn. H. Blagrove, ersten Violinspielers Ihrer Maj. der verwittweten Königin von England, abermals einen besondern, die wünschenswertheste Anziehungskraft bewährenden Reiz. —

Das für J. N. Hummel von seinem wahlverwandten Geschäftsfreunde, dem k. k. Hofmusikalienhändler Hrn. Tobias Haslinger, veranstaltete Traueramt musste nothwendigerweise bis zum 27. November verschoben werden, weil gerade eben an dem früher bestimmten Tage in der k. k. Burgkapelle die Exequien für den in Pesth verstorbenen zweiten Sohn Sr. kais. Hoheit des Erzherzogs Palatin abgehalten wurden, wobei gleichfalls sämmtliche Hofkapellisten pflichtgemäss beschäftigt waren. Am obenerwähnten Morgen konnte die grandiose Pfarrkirche zu den neun Chören der Engel am Hofe kaum die Menge fassen, welche aus allen Theilen der innern Stadt, und selbst der entferntern Vorstädte herbeiströmte, um beizuwohnen den Funeralien für den verewigten Meister, der Allen als Landsmann, Mitbürger und Künstler unaussprechlich theuer geworden. Der Schwanengesang seines verklärten Lehrers und Vorbildes, Mozart's Requiem, wurde ausgeführt, und zwar von einem mit dieser Tonschöpfung also innig vertrauten Orchester, dass jeder Einzelne dabei ohne Hyperbel gar leicht seine Auflagstimme entbehren konnte. Zwei Sängerknaben des k. k. Konvikts, die Herren Titze und Borschitzky entzückten im wunderherrlichen Vortrage der Solopartieen; Hr. Kapellmeister von Seyfried hatte die Direktion übernommen; mit welchen Wehmuthsgefühlen, lässt nur dann sich ermessen, wenn man erwägt, dass diese Todtenfeier dem Andenken des ältesten Jugendfreundes galt. Schon als Knaben lernten sich Beide in Mozart's, des gemeinschaftlichen Mentors, Hause kennen; die Folgezeit brachte sie immer mehr noch in kollegialische Berührungen, und jene in zarter Jugend gewundenen Bande umschlangen sie dauernd, beinahe ein halbes Jahrhundert. Es müssen traurige, darnieder drückende Empfindungen sein, welche ahnungsvoll den alternden Künstler erfassen, wenn er so ein Blatt nach dem andern abfallen, einen Genossen nach dem andern die dunkle Strasse voraus wandern sieht, deren Schatten ihm jedesmal lockend zur baldigen Nachfolge zu winken scheinen. Wohl Allen, die wenigstens mit dem lohnenden Bewusstsein jenem ernsten Rufe gehorchen können, in der Erinnerung dessen, was sie geleistet nach bestmöglichen Kräften, auch über das Grab noch fortzuleben. —

Auch in der Kreuzherrn-Kirche zu St. Karl Borromäus veranlasste der grossmüthige Protektor des Wiedner Kirchenmusik-Vereins, Graf Ferdinand Stockhammer, k. k. Kämmerer, eine ähnliche Trauerandacht, wobei die Dlls. Karoline Maier und Dinelt, die Herren Wild und Staudigel, nebst dem Chorpersonale des Hofoperntheaters, unter Kreutzer's Anführung, mitwirkten. In demselben majestätischen Gottestempel wurde zugleich, vom 4. November angefangen, neun Tage hindurch, das 100jährige Säkularfest mit solennen Musikproduktionen gefeiert; die höchsten geistlichen Dignitäten, Prälaten, Bischöfe, Dompröbste pontifizirten wechselweise unter prunkvoller Assistenz dabei, und der dortige Chorregent, Hr. Rupprecht, liess es, unterstützt von der Munifizenz des obenerwähnten Mäzen, an keiner Sorgfalt fehlen, um sämmtliche, vom religiösen Kultus vorgeschriebene Funktionen durch eine splendide Aufführung klassischer Tonwerke — Messen, Litaneien, Te Deum laudamus, Motetten u. s. w. von Mozart, Beethoven, Cherubini, Hummel, Righini, Jos. u. Mich. Haydn u. A. — in würdevoller, andächtig erhebender Weise zu verherrlichen.

Der königl. Würtembergische Hofkapellmeister Lindpaintner hat uns im vorletzten Monate des entwichenen Jahres endlich einmal mit dem lange versprochenen Besuche erfreut, und Alles beeiferte sich, dem trefflichen, als Mensch gleich liebenswürdigen, deutschen Meister die herzlichsten Beweise inniger Hochachtung und Verehrung zu entrichten. Mehre seiner Kompositionen wurden während der leider nur allzukurzen Anwesenheit bei verschiedenen Gelegenheiten, auch sogar in einem Hofkonzerte, zu Gehör gebracht; der sehnlichste Wunsch jedoch, das jüngste Geisteskind: „Die Macht des Liedes“ auf der Bühne zu erblicken, ging nicht in Erfüllung; die Administration entschuldigte sich mit der Unmöglichkeit, erbat sich dagegen für die nächste Saison eine neue Oper. Was aber vorgeblich in der Residenz für unausführbar erklärt ward, vollbrachte ein beschränktes Provinz-Theater. Direktor Pellet zu Grätz invitirte den Tonsetzer, unter dessen Aegide das Werk binnen 11 Tagen eingeübt und dargestellt wurde, zum Entzücken des dadurch enthusiasmirten Publikums und zu des Autors vollster Zufriedenheit, welcher persönlich durch reichliche Beifallszeichen sich belohnt sah. Wieder ein schlagender Beweis, dass der Mensch Alles vermag, wenn er nur ernstlich will und jedes Ding am rechten Flecke zu erfassen versteht. —

Rostock, 1837. Der Sommer ging, in musikalischer Hinsicht, wie gewöhnlich still vorüber. — Fremde Künstler von Bedeutung besuchen uns schon lange nicht mehr, weil äusserst selten die Kosten eines Konzertes bei der meist geringen Theilnahme gedeckt werden. Hr. Feldt, Klarinettist aus Petersburg, diesmal der einzige fremde Gast, gab daher, weil auch er kein Konzert zu Stande brachte, im Logenhause vor einer kleinen Versammlung eine Abendunterhaltung, und entzückte die Zuhörer durch schönen Ton und höchst delikaten Vortrag des Concertino von Weber u. a. Kompositionen. Eines bedeutenden Zulaufes erfreute sich dagegen Hr. Strauss, Organist aus Neustrelitz, welcher im Garten des Hrn. Hädge Militärmusiken eigener Komposition producirte und vorzüglich durch grosse Trommel und gläserne Glocken Furore machte. Das Beste, aber auch Lustigste bei der ganzen Geschichte war der feste, süsse

Digitized by Google

Glaube Vieler, den allgefeierten Wiener zu hören. — Beim Beginne des Herbstes zeigte sich eine grössere musikalische Lebendigkeit. Es wurde, meist ohne Tadel, Mancherlei zu Gehör gebracht, darunter nicht wenig Ausgezeichnetes, wofür wir den Gebern nur dankbar sein können. Unser Publikum besucht indessen die Konzerte nicht der Musik wegen, sondern um zu plaudern, zu sehen und gesehen zu werden. Nur solche Kompositionen erregen Interesse und Vergnügen, welche für die Füsse geschrieben sind, und dann ist die Aufmerksamkeit wohl nirgends so gross, wie bei uns. Bei so bewandten Umständen ist die Zahl derjenigen höchst gering, welche noch Empfänglichkeit für gediegene Musik besitzen, solche gern hören und selbst üben. Der grössere Theil zeigt aber gegen derartige Tonstücke eine grenzenlose Lethargie, die nie Grosses aufkommen lassen wird, wozu hier übrigens die Mittel keinesweges fehlen. — Heben wir jedoch jetzt die bemerkenswerthesten Leistungen kurz hervor. — Durch ausserordentliche Bemühungen von mehren Seiten war das von unserm braven Stadtmusikus Weber zum Besten des Monumentes für Mozart und Beethoven veranstaltete Konzert ziemlich besucht, so dass nach Salzburg circa 83 Thaler und eine ähnliche Summe nach Bonn gesandt werden konnte. Zur Aufführung kamen 2 Sinfonieen, die Mozart'sche in C mit der Fuge, und die Beethoven'sche No. 7; sodann die Ouverturen zur Zauberflöte, Lenore und endlich einige Gesangspiecen, ebenfalls von der Komposition der beiden grossen Meister. — In den drei auffallend wenig besuchten Abonnement-Konzerten des Hrn. Weber am 2. u. 16. Decbr. und am 20. Jan. hörten wir die 4. u. 5. Sinfonie von Beethoven und die 2te von Onslow (D moll); ferner Ouverture von Lindpaintner, Beethoven (Fidelio), Reissiger (Nero) und das herrliche Nonett von Louis Spohr Oeuv. 31. Als Solospieler zeigten die Herren Schulze (Violine), A. Reese (Horn) u. A. sich beifallswürdig. Die vorgetragenen Gesangspiecen von Winter, Marschner, Méhul, Kreutzer, Haydn waren in den Händen unserer Dilettanten. Möge unser Publikum das Streben des Hrn. Weber, der unverdrossen bemüht ist, stets das Schönste und Beste in würdiger Gestalt zu geben, in den noch Statt findenden drei Konzerten durch vergrösserte Theilnahme anerkennen; der thätige Mann verdient es. Obige Leistungen verdienen im Ganzen nur das beste Lob, was bei so verschiedenartigen Kräften viel sagen will. — Als bemerkenswerth erwähne ich noch das Konzert des Hrn. Weidemann (hier wohnhaft), worin dessen 12jährige Tochter Auguste, Schülerin unsers geschickten Musiklehrers Zerk, zum ersten Male auftrat. Die kleine Künstlerin bewies im Vortrage des Mendelssohn'schen Konzertes Oeuv. 25, des Rondo brill. *(Les trois Clochettes)* von Pixis und des Adagio und Rondo von Kalkbrenner Op. 127, dass man gute Erwartungen hegen dürfe; wir wünschen aufrichtig, dass die spätere Zeit diese erfüllen möge. Unser Publikum gerieth diesmal aus seinem ihm eigenthümlichen Phlegma und gab der kleinen Virtuosin lebhafte Theilnahme zu erkennen. — Der Gesangverein ist auf's Neue, jedoch jetzt unter Direktion des Hrn. Syndikus Böckler (Komponist der Bergknappen, Klavierauszug Berlin bei Frölich) zusammengetreten. Von Zeit zu Zeit werden jetzt grössere Vokalkompositionen mit Orchesterbegleitung privatim aufgeführt, und ist mit Mozart's Requiem der Anfang gemacht. Die frühern Uebungen des Vereins wurden blos mit dem Pianoforte begleitet. — Unser Schauspiel-Direktor Bethmann, seit Dezember wieder hier verweilend, begann die Reihe der Opernvorstellungen mit Weigl's Schweizerfamilie. — Der Postillon von Adam gefällt unserm Publikum ganz besonders, die Falschmünzer dagegen gar nicht. In Mad. Klinger besitzen wir eine ausgezeichnete Sängerin; wir sind überzeugt, dass sie eine Zierde jedes grössern Theaters sein würde. — Der Bau der grossen Orgel in der Marien-Kirche zu Wismar, worüber in diesen Blättern mehrmals gesprochen, ist vor einem Vierteljahre Hrn. Schultz aus Halberstadt kontraktlich, bei seiner Anwesenheit daselbst, übertragen. Wir hatten das Vergnügen, diesen anerkannt geschickten, dabei höchst anspruchlosen Mann bei seiner Zurückreise hier kennen zu lernen, und erinnern uns seiner mit wahrhafter Hochachtung. — Betrübend ist es, dass Parteisucht und Neid jetzt ihre Galle gegen diesen Künstler richten. —

Beschluss der Herbstopern und Anfang der Karnevalsstagione in Italien.

Bologna (Teatro comunale). Die zu Anfang der Stagione zu Florenz agirende Sängergesellschaft, als die Damen Aman und Piombanti, der Tenor Morini und Buffo Frezzolini bildeten im Vereine mit den Bassisten Ronconi und Cecconi die hiesige Gesellschaft und begannen die Herbstopern am 17. Oktbr. mit Donizetti's Torquato Tasso. Die Wahrheit zu gestehen, gefällt diese Oper hier sehr wenig, Frezzolini und Morini machen nicht die beste Figur in ihr, und Ronconi (der Protagonist) singt gewiss gut, aber auch etwas einförmig mit einer nicht allzu angenehmen und wenig glänzenden Stimme. Bei alledem verkündeten sowohl hiesige als anderwärtige Blätter mit langen Posaunen eine enthusiastische Aufnahme. D.'s am 1. November gegebener Elisir d'amore war weit glücklicher. Vor Allem Frezzolini als Dulcamara, für den diese Rolle ursprünglich geschrieben wurde, war die Krone des Ganzen. Ihn aber den Raffanelli unserer Zeit zu nennen, wie dies hiesige Blätter zu drucken belieben, möchte beinahe unverschämt klingen. Die Mazzarelli als Adina und Morini als Nemorino erwarben sich ebenfalls reichlichen Beifall. Beide, nebst Ronconi, zeichneten sich abermals in der darauf gefolgten Beatrice di Tenda von Bellini vortheilhaft aus. — Am 3. und 12. December fanden im hiesigen Kasino die gewöhnlichen, meist aus Vokalstücken bestehenden, vom Marchese Sampieri geleiteten musikal. Akademieen Statt. In der zweiten spielte Hr. Leo Herz aus Lemberg meisterhaft Violinvariationen und ein Potpourri von seiner eigenen Komposition; er wurde dafür zum Ehrenmitgliede der hiesigen Accademia Filarmonica ernannt. — Die Herren Cesare Aria, Antonio Crescenti und Vincenzo Tabellini, Zöglinge des hiesigen rühmlich bekannten Pro-

Digitized by Google

fessors der Komposition, Giuseppe Pilotti, wurden zu Maestri numerarj besagter Accad. Filarmonica ernannt.

S. Giovanni in Persiceto. Dieser unweit Bologna gelegene, unlängst zum Range einer Stadt erhobene reiche Flecken feierte diese Begebenheit mit einer Oper bei Gelegenheit seines September-Jahrmarktes. Hierzu wählte man Ricci's Nuovo Figaro, die Albertini als Prima und die Combi als Seconda Donna, Hrn. Sangiorgi als Tenor und die Herren Negri-Lipparini und Guglielmini als Buffi. Die so ausgerüstete Bühne ging mit vollem Segel, der Zulauf von allen Seiten und der Beifall war gross; die Albertini (Amalia) erregte Fanatismus, Hr. Sangiorgi (Andrea) Enthusiasmus, Negri (Leporello) wetteiferte mit Letzterm, Guglielmini (Baron) war als unpässlicher Sänger sogar leidlich, und die Marina Combi (Putzhändlerin) etwas mehr als 2te Sängerin.

Modena. Die Herbststagione begann hier am 2. Oktober im Hoftheater mit Coccia's Clotilde und endigte mit Bellini's Puritani. Sänger waren: die Prima Donna Amalia Agliati (aus Mailand, betrat zum ersten Male die Bühne und lässt hoffen), der Tenor Confortini (leidlicher Anfänger), der Buffo Lauretti (ein bekannter Professor), Hr. Carlo Ottolini Porto (ein bekannter respektabler Bassist), Hr. Gherardi (ein angehender guter Bassist aus Marchesi's trefflicher Schule zu Bologna). Sämmtlichen Sängern fehlte es nicht an Beifall, den meisten erhielt aber Ottolini-Porto in den Puritani, bei welcher Oper es ohne ihn finster ausgesehen haben würde; er und Gherardi sangen das Hauptstück (das Duett) trefflich. Die Clotilde gefiel nur theilweise.

Turin (Teatro Carignano). Nachdem Gnecco's alte Prova dell' opera seria als zweite Oper so ziemlich die Zuhörer befriedigte, wurden die hiesigen Bewohner und Theaterartikelschreiber in eine erstaunungsvolle Bestürzung versetzt. Bellini's Pirata machte einen Fiascone und Rossini's Barbiere erlebte darauf eine einzige Vorstellung. Nurgedachte Theaterartikelfabrikanten zerbrachen sich die Köpfe, wiemaassen dem weltberühmten Pirata ein solches Unheil widerfahren konnte. Der hiesige Messagiero torinese warf vor Allem, der Himmel weiss warum, den Handschuh der armen ultramontanen Musik zu, die einheimische wird als die einzige, und Bellini als Muster der Opernkomponisten erklärt, hierauf der Sturz des Pirata dem berühmten Donzelli zugeschrieben, der seine für Rubini's hohe Chorden geschriebene Stücke tiefer singen musste. Beim Barbiere standen die Ochsen am Berge, Niemand wusste einen solchen Fall zu erklären. Romani machte sich kurz aus dem Staube. Nach einem sehr kurzen Preambolo sagt er in seinem Artikel: „Meine Herren! Nachdem sich das Publikum leidend und höflich bezeigt, erlauben Sie mir, dass ich ebenfalls schweige und nicht die Asche eines Barbierers störe, der nach einmaligem Bartabscheeren starb.“

Mailand (Teatro alla Scala). Am 14. Oktober gab man des Buffo Luzio Steckenpferd, L'Ajo nell' imbarazzo v. Donizetti, worin eine für diesen Genre nicht üble französische Sängerin, Namens Derancourt, zum ersten Male diese Bühne betrat und mit Luzio den meisten Beifall erhielt. Pedrazzi und Marini traten nicht in den Hintergrund. Die am 6. November als letzte Herbstoper gegebenen, ursprünglich von Mercadante zu Paris komponirten, nun von ihm für die Scala umgearbeiteten Briganti (Schiller's Räuber) fanden eine kalte Aufnahme. Welch' ein nichtssagender, mit Gedankenarmuth gepaarter Notenkram und Instrumentalluxus! M. martert sich jetzt auch mit Harmonieen ab, und die Italiener behaupten gar, er sei der grösste Harmoniker der heutigen Maestri. Aber du lieber Himmel, aus all' seinen Harmonieen guckt nicht einmal der mindeste künstliche Satz hervor. Von der Anwendung und dem Gebrauche der Dissonanzen, Bindungen u. dgl., mit einem Worte, von der schönen, eleganten (nicht sogenannten zierlichen) kontrapunktischen Schreibart, welche allein guten deutschen Meistern so eigen und geläufig ist und die Meisterschaft des Komponisten beurkundet, findet man hier nichts. Bei all' diesem Ungemache sang in dieser Oper der in Abnahme begriffene, noch dazu mit unpässlichem Stimmorgan behaftete Tenor Paganini, die zum Serio wenig geeignete Derancourt und der einförmige Cartagenova. Schon von den Proben der heutigen abschreckend mühsamen Opera seria ermüdet, musste die Aufführung der Briganti um einige Tage verschoben, zuletzt aber doch bei aller Unpässlichkeit P.'s gegeben werden, der noch dazu zum ersten Male auf der Scala singend etwas befangen war. Worin liegt nun das Uebel des einst so hoffnungsvollen, nun aber bei all' seiner schönen Stimme und einigen andern Vorzügen für verloren gegebenen Paganini?... Die kürzeste Antwort scheint zu sein: im Herzen. Hat ein Sänger auch eine mit den besten Vorzügen begabte Stimme und gute Gesangsmethode, und ist sein Wesen nicht ganz ergriffen von dem, was er singt, dann ist das erste Ziel aller schönen Künste, die Täuschung, in der Musik insbesondere, ihre so mannigfaltige Wirkung dahin. Mit diesem sei nicht gesagt, dass P. ein kalter Sänger sei, aber das tiefe, grossen Sängern eigene Fühlen in ihrer Kunst fehlt ihm, was allerdings sehr zu bedauern ist. — Mailand besitzt diesen Winter einen, versteht sich für Mailand seltenen, musikalischen Künstlerverein. Vor Allem Rossini mit seiner Schönen, Madame Pellissier. Er sieht recht gut aus, man möchte fast sagen der alte lustige Bruder, gab ungefähr anderthalb Monate bis gegen die Hälfte Januar alle Freitage in seiner Wohnung musikalische Soiréen, mitunter Einiges aus der Schöpfung etc. Unlängst sang der Bassist Reichel daselbst „In diesen heil'gen Hallen“ auf deutsch; Rossini begleitete dabei am Pianoforte. — Nach Rossini kommt Liszt, nach diesem sehr berühmten Namen: die Herren Pixis, Hiller, obenbenannter Bassist Reichel, Schoberlechner (der Klavierist und Komponist), Hr. Mortier, ein Franzose, ebenfalls Klavierist, und der unlängst aus Paris angekommene Nourrit. Liszt und Reichel sind zwei Ungarn, Pleyel, Weigel, Hummel und einige andere berühmte Musiker ebenfalls, ja die Familie Bach stammt aus Pesth her. Dies im Vorbeigehen für Jene, welche glauben, das Land der Magyaren habe gar keinen ausgezeichneten Tonkünstler aufzuweisen. — In einer am 3. Dec. im Redoutensaale von Hrn. Mortier gegebenen musikal.

Digitized by Google

Akademie spielte dieser mit Liszt Variationen für zwei Pianoforte von Hrn. Pixis mit Beifall. Die Krone der ganzen Akademie war die von den (in folgender Ordnung gesessenen) Herren Liszt, Hiller, Schoberlechner, Pixis, Mortier, Origgi vorgetragene, für drei Pianoforte eingerichtete Ouverture der Zauberflöte; sie wurde stürmisch beklatscht und musste wiederholt werden. Mozart's älterer Sohn, Karl, der zugegen war, vergoss bei diesem Unisono-Beifallssturme Thränen. Tausendmal gesegnet sei der, welcher auf den Gedanken kam, uns dies Götterstück hören zu lassen. Was mag wohl Rossini gedacht haben, der, neben der Pasta sitzend, auch gegenwärtig war? ... Am 10. December gab der Impresario der Scala eine musikal. Akademie in diesem Theater, worin, wie er auf dem Ankündigungszettel sagte, der sehr ausgezeichnete Pianofortespieler Liszt sich hören lassen wird. Er spielte eine von ihm komponirte Phantasie über ein Pacini'sches Thema (grosser Beifall); ein Gran Studio, ebenfalls von seiner Komposition (grosser Fiasco); La Serenata e l'Orgia, aus Rossini's Soirées musicales (musste wiederholt werden). Eine zweite Akademie gab der Impresario nicht; in der gegebenen machte er jedoch gute Geschäfte. Ref. kennt Liszt persönlich, hatte aber bisher noch nicht das Vergnügen, ihn eigentlich spielen zu hören, weil L. sich meist auf dem Comersee aufhält (er hat sich am 29. December in Como zum Benefize einer Wohlthätigkeits-Anstalt öffentlich hören lassen); in benannter Akademie war er nicht zugegen. Uebrigens wird er im Allgemeinen als einer der grössten Pianofortespieler anerkannt. — Da gerade von musikal. Akademieen die Rede ist, so verdient die verwichenen Herbst im hiesigen Konservatorium bei Gelegenheit der jährlichen Prämienvertheilung Statt gehabte Akademie eine besondere Erwähnung, weil zu dieser Zeit ein Zögling aus jenem Institute ausgetreten ist, der ein ganz eigenes Talent im Violoncellspiele besitzt, und einst der Paganini auf dem Violoncell zu werden verräth. Er heisst Carlo Piatti und ist aus der berühmten Sängerstadt Bergamo. Anfangs erlernte er sein Instrument unter dem braven Violoncellisten Zanetti in seiner Vaterstadt, darauf lange Zeit im benannten hiesigen Konservatorium unter dem Hrn. Merighi.

Venedig (Teatro S. Benedetto). Dies kleinere Theater hatte diesen Herbst den Balletmeister Cherubini zum Impresario, grosse Opern und vier respektable Künstler: die Triulzi, die Altistin Brambilla, den Tenor Storti und den Bassisten Ronconi. Mercadante's Briganti, in welcher die Prima Donna Angela Veggetta sang, begannen mit einem kleinen und endigten mit einem grossen Fiasco; hierauf machten die Capuleti einen halben Fiasco, weil die Rolle des Romeo der Brambilla nicht anpasste. Nun kam die Reihe an die neue Oper des Hrn. Alessandro Nini aus Fano, der unlängst aus Petersburg, wo er sich einige Zeit aufhielt, ankam. Diese Oper hiess Ida della Torre, und fand mit einigen hübschen Stücken eine sehr gute Aufnahme. Vorzüglich gefielen die Cavatina der Brambilla (Alfredo), die Arie des Storti (Visconti), ein Frauenchor, das Largo des Finale, das Duett zwischen der Triulzi (Ida) und der Brambilla, der Triulzi und Storti, Storti und Ronconi (Guido), die Romanze der Triulzi und das Rondo der Brambilla. Sänger und Maestro wurden öfters hervorgerufen.

Triest. Mit den drei Hauptstützen Unger, Poggi, Cosselli und der Viale stürzte Bellini's Musik der Beatrice di Tenda zusammen, aber die Stützen blieben aufrecht und erregten allgemeines Gefallen. Leider befiel die Unger eine bedenkliche Krankheit, weswegen die beabsichtigte Aufführung des Marino Falliero von Donizetti unterbleiben musste, und da die erkrankte Künstlerin erst spät genass, so gab man den Barbiere di Siviglia und den Belisario; in ersterem machte die Marietta Biondi die Rosine, in letzterm die Antonina und die Viale die Irene. Poggi und Cosselli waren in beiden Opern trefflich.

Leipzig. Am 3. d. fand die letzte Quartettunterhaltung dieses Winters Statt, von den Herren Konzertmeister David, Uhlrich, Queisser und Grabau veranstaltet und jedesmal zur Freude Vieler ausgeführt. Alle drei Quartette, eins von Onslow, das Kaiserquartett von Haydn und aus Cismoll von Beethoven, gewannen sich lebhaften Antheil, am meisten die beiden letztgenannten, die vortrefflich gegeben wurden. Als ganz vorzüglich muss die Ausführung des Beethoven'schen Quartetts gerühmt werden, in dessen Geist sich die vier Ausübenden so versenkt hatten, als wären sie eins. Auf diese Weise vorgetragen, werden die Quartettunterhaltungen in unserer Stadt wohl in Ehren und Ansehen bleiben, was der Kunstförderung überall zu wünschen ist. — Im 18., wie immer sehr besuchten Abonnement-Konzerte erfreute sich Alles, was gegeben wurde, einer dankbaren Aufnahme der zahlreichen Versammlung. Folgende Ehrenmänner unserer entschlafenen Komponisten bildeten die vierte Reihe: Abt Vogler, Beethoven und K. M. v. Weber. Die Ouverture zur Oper Samori von Vogler, deren Bearbeitung eines so überaus kleinen Thema's wahrhaft merkwürdig ist, so dass ihr nirgend, wo sie so aufgeführt wird, wie hier, das Interesse der Hörer fehlen kann, auch nicht nach vielfachen Wiederholungen, behauptete auch diesmal ihr verdientes Recht. Die beiden Männergesänge von Th. Körner und Weber: „Gebet vor der Schlacht" und das Schwertlied, von dem letzten nicht alle Strophen, bekanntlich ohne Instrumentalbegleitung, wurden sehr schön vorgetragen und gingen lebhaft ein. Mehre tüchtige Dilettanten hatten sich unsern gewöhnlichen Sängern angeschlossen und trugen nicht wenig zu volleindringlicher Wirkung dieser immer mit Liebe gehörten Gesänge bei, deren letzter eine auf dem Programm nicht bemerkte Zugabe war. Die vortreffliche Ouverture zum Freischützen von Weber erregte nach ganz ausgezeichnetem Vortrage unter dem Ausgezeichneten einen Beifallssturm, der nicht enden wollte; Bravo und da capo wurde dazwischen gerufen und die Lust der Versammlung befriedigt, was bei einer Ouverture weit eher geschehen kann, als bei einem Satze einer Symphonie. Auch die zweite Darstellung war überaus schön und der Dank angemessen. Nicht minder wirkte der Jägerchor aus Euryanthe, worin sich auch

Digitized by Google

die Hörner rühmlich auszeichneten. Etwas weniger sprach der, obgleich sehr gelungen gehaltene Chor der Gefangenen aus Fidelio an, wahrscheinlich des stillen, oder doch zum Applaus nicht sehr aufregenden Schlusses wegen. Das berühmte, in seiner Weise ganz einzig stehende, eben so köstliche als schwierig auszuführende Violinkonzert von Beethoven trug Hr. Uhlrich so meisterlich vor, dass es ihm nicht allein vor allen Kennern zur grössten Ehre gereichte, sondern dass es ihm auch mit den lebhaftesten Beifallsbezeigungen der ganzen Versammlung wiederholt und fühlbar aus innerm Antheile entsprungen nach Verdienst gelohnt wurde. Dass übrigens dieses Meisterkonzert im Ganzen so selten zu Gehör gebracht wird, ist kein Wunder; um so mehr sind wir für Wahl und Ausführung verbunden. Im zweiten Theile wurde nach Beethoven's elegischem Gesange: „Sanft, wie Du lebtest, hast Du vollendet" die Pastoralsymphonie gegeben. So oft wir sie auch hier gehört haben, und so vielfältig wir uns auch einer gelungenen, ja vortrefflichen Ausführung erfreuten, so können wir doch zu unserer Freude versichern, dass sie nur äusserst selten in solcher Vollendung, wie dieses Mal, gehört wurde, was auch von der Versammlung bestens gewürdigt wurde.

GUIDO UND GINEVRA,

Oper in fünf Aufzügen von Scribe, Musik von Halevy.

Diese neueste Oper Halevy's ist am 5. März d. J. zum ersten Male auf dem Pariser Théatre de l'Académie Royale de Musique gegeben worden. Sie hat ausserordentliches Glück gemacht und dürfte deshalb bald auch auf deutschen Theatern erscheinen; es wird daher unsern Lesern von Interesse sein, vorläufig den Gang der Handlung wenigstens im gedrängten Umrisse kennen zu lernen. Wir geben die Skizze davon nach dem vor uns liegenden Buche. Die Oper spielt in Toskana im J. 1452.

Erster Aufzug. Landleute feiern das Fest der Madonna del Arco. Ein Haufen Condottieri, verzweifelnd über die Friedensliebe Kosmus' von Medicis, beschliesst, eine der vornehmen Damen, welche gewöhnlich verkleidet zum Feste kommen, zu rauben, und so ein bedeutendes Lösegeld zu erpressen. Ricciarda, eine Sängerin, und ihr sklavischer Anbeter, der Herzog Manfred von Ferrara, treffen mit Guido, einem jungen Bildhauer, zusammen, welcher von seiner Liebe zu einer Unbekannten singt, die er beim vorjährigen Feste sah, und die ihm versprach, das nächste Fest wiederzukehren. Jetzt naht Ginevra, Kosmus' Tochter, in ländlicher Verkleidung; entzückt erkennt Guido in ihr seine Unbekannte, gesteht ihr seine Liebe, wird aber von den Condottieri unterbrochen, welche Ginevren entführen wollen. Bei ihrer Vertheidigung verwundet, sinkt er nieder; das Gefolge eilt herbei — sie ist gerettet.

Zweiter Aufzug. Guido ist an den Hof berufen, wo man Ginevrens Vermählung mit dem Herzoge von Ferrara feiert. Eine zweite Erkennungsszene, seine Unbekannte ist die Prinzessin; Beide sind heftig erschüttert, denn auch sie liebt ihn heimlich. Der Bräutigam schöpft Argwohn, und dingt den in Kosmus' Diensten stehenden Condottiere Fortebraccio, den Bildhauer zu erdolchen; dagegen dingt ihn Ricciarda, die von Manfred verlassene Sängerin, die Prinzessin zu morden. Er benutzt dazu die sich in Florenz schon zeigende Pest und überbringt beim Hochzeitfeste als Träger der Hochzeitgeschenke einen vergifteten Schleier; Ginevra erkrankt plötzlich: der Schleier ist aus der Levante, wo die Seuche wüthet, angekommen, die Prinzessin hat die Pest. Alles entflieht; sie bleibt sterbend mit dem Vater und dem Geliebten zurück. —

Dritter Aufzug. Die Verschiedene wird in der Kathedrale zu Florenz beigesetzt; Guido darf sie, trotz seinem Flehen, nicht noch einmal sehen. In der nächtlichen Einsamkeit erwacht die Unglückliche von ihrem Scheintode, ruft umsonst nach Hilfe, und während sie ohnmächtig daliegt, brechen Banditen unter Fortebraccio's Anführung herein, um den kostbaren Schmuck der Todten zu rauben. Die Verbrecher werden in ihrem Unternehmen durch die plötzliche Erscheinung Ginevrens gestört, welche zu sich gekommen ist und durch die vor Schreck niedergeworfenen Banditen hinausschreitet; dazu tönt von Ferne der Gesang betender Weiber.

Vierter Aufzug. Manfred feiert mit seiner von Neuem gewonnenen Ricciarda ein wüstes Gelag. Es klopft; Ginevra, die in der durch die Pest verödeten Stadt kein Unterkommen findet, bittet auf der Strasse um Aufnahme. Manfred, vor Schreck und Gewissensbissen ausser sich, schiesst nach dem vermeintlichen Gespenst — ein Schrei — das Gelage wird fortgesetzt. Plötzlich ergreift den Herzog tödtlicher Schmerz, es ist die Pest; wiederum flieht Alles, nur die verzweifelnde Ricciarda wird von ihm gewaltsam festgehalten; sie sterben zusammen. — Die Szene verwandelt sich. Banditen stürzen sich raublustig in die öden Häuser, Mord und Brand verbreitend. Ginevra irrt umher, vergeblich sucht sie ein Asyl, endlich findet Guido die Ohnmächtige und zieht sie mit sich fort, während die Banditen den Palast der Medizeer anzünden. —

Fünfter Aufzug. In einem Dorfe am Fusse der Apenninen ist ein ehrwürdiger Greis angelangt, der seine verlorene Tochter sucht — es ist Kosmus von Medicis. Guido und Ginevra sind hieher geflohen und leben glücklich als einfache Landleute; zwar trauert sie um den Vater, schwört aber dem Gatten, stets ihr Loos mit ihm zu theilen. Kosmus erscheint, erzählt von seinem verschwundenen Glück, von seinem verlorenen Kinde; da bricht das kindliche Herz, sie eilt in seine Arme — der Vater erkennt den Retter der Tochter als seinen Sohn an, und eine brillante Dekoration, die Apenninen mit dem Kloster Camaldoli, macht den Beschluss. —

Für Deutschland hat die Musikhandlung Breitkopf und Härtel das Eigenthum der Oper an sich gekauft.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten März. № 12. 1838.

Kirche.

Fünftes Offertorium (Cum sumpsisset cor ejus audaciam) für 4 Singst. und Chor mit Begl. des ganzen Orchesters — von Ignaz Ritter v. Seyfried. Wien, bei Tob. Haslinger. In St. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Fünftes Graduale (Nudus eram, et cooperuistis me) für Basso solo, den 4stimmigen Chor mit Begl. des ganzen Orchesters — von Demselben. Ebendaselbst. In Stimmen. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Da wir von diesen Werken die Partituren in den Händen haben, können wir nach Wunsch darüber berichten. Ist auch der erfahrene und namentlich in Kirchenwerken längst angesehene Komponist gekannt und beliebt genug, so wird doch selbst in solchem Falle eine genaue Anzeige, aus sorgfältiger Prüfung hervorgegangen, jedem Freunde der Kunst ungleich lieber sein müssen, als eine leere Ankündigung der Druckausgabe, die nach bloser Ansicht der Stimmen mit dem besten Willen des Darstellers nichts als eine Notiz für ein Intelligenzblatt werden kann. Bei guten Werken ist dies ein Nachtheil nicht allein für den Komponisten und den Verleger, sondern auch für die Kunst selbst. Es ist daher zu verwundern, dass zum Behuf der Kritik die Partituren nicht immer mit eingesandt werden.

Das Offertorium ist in jeder Hinsicht vortrefflich; wir freuen uns, versichern zu dürfen, dass selten ein Musikchor und eine Hörerversammlung sich finden werden, die es nicht mit lebhafter Freude und mit angemessener Erhebung vortragen und hören sollte. Das Ganze ist in kirchlich würdiger Freundlichkeit eben so übersichtlich klar als anziehend durch unerwartete und doch leicht zu fassende und nicht schroffe Wendungen, die nur gerade so viel anregen, als es sich mit dem Heiligen verträgt, das alle Rauhheit, Härte und Selbstsucht gesuchten Glanzes verbannt wissen will. Die Instrumentation ist so einfach schön, die Singstimmen im unverkünstelten Flusse gebührend unterstützend, nicht verwirrend, noch überdeckend, und doch dabei so hebend und schmückend, als man es nur in den besten Kirchensätzen neuerer Zeit findet. Ganz schlicht leitet allein das Streichquartett ein, wozu nach 4 Takten einige Blasinstrumente treten, die zum Gesange überaus wirksam unter einander wechseln. Je mehr Singstimmen eintreten, desto mehr vervielfältigt sich das Instrumentale, nicht plötzlich und knallend, sondern so sehr Schritt für Schritt und an der rechten Stelle, dass das Gefühl nie in irgend einen weltlichen Anklang mit Gewalt hineingezogen wird, sondern sich Stufe für Stufe in gleicher, nur immer stärkerer, erhabenerer Richtung belebt. Im Moderato cantabile ¾, C dur (♩ = 80) beginnt der Tenor eine schöne Melodie auf der Terz von C dur, welche im 20sten Takte vom Alt auf der Terz von G dur ergriffen und durchgeführt wird, worauf kanonisch der Diskant und zuletzt der Bass sie im gleichen Wechsel, von den übrigen trefflich begleitet, erklingen lassen. Nach Beendigung dieses angenehm kanonischen Solosatzes, zu welchem sich die Instrumentation, wie gesagt, immer mehr verstärkt, schreitet das Stück vom Dominantenakkorde (also Septimenakkord auf G) *pp* in As dur (ohne die Vorzeichnung zu ändern, also vorübergehend) mit poco con più moto (♩ = 100), wozu der Chor, gleichfalls *pp.*, eintritt, wie im Wechselgesange mit den Solostimmen, Alles von voller, immer kräftigerer Orchesterunterstützung, der nun auch die Orgel und 3 Posaunen nicht fehlen, gehoben. Die Rundung des Ganzen ist in die Augen springend, so dass wir vieler Worte zur Empfehlung nicht nöthig haben. Der Gesang empfiehlt sich selbst, sobald man ihn nur beachtet.

Das Graduale, zu dem geschilderten Offertorium gehörend, beginnt sein All. maestoso ¼, E moll (♩=96) mit vollem Orchester in aller Kraft, 20 Takte gehalten, worauf zum Basssolo natürlich eine gemässigte Begleitung in angemessenen Figuren der Streichinstrumente zu den einfach nachgeschlagenen Akkorden gut gewählter Blasinstrumente, sich fortbewegt, nur an schicklichen Stellen die Fülle des Orchesters auf kurze Zeit wirksam benutzend. Der Gesang selbst ist leicht und wie erzählend, erinnernd an Jesu Ausspruch, nicht wie dramatisch, den Herrn selbst singend einführend, gehalten.

Der Chor, erst zweistimmig im Wechsel der weiblichen und männlichen Stimmen, dann verbunden, singt Alleluja! dazwischen. Der Solobass wiederholt seine Melodie zu völlig gleicher Begleitung etwas figurirter bis zum „Dico vobis", was durch das Orchester 2 Takte vor dem Gesange in E dur gewendet wird, worauf der Chor sein Alleluja wieder erschallen lässt, welches der Solobass risoluto, con fuoco (♩ = 144) zwischen dem Chore bewegter aufnimmt und mit ihm fortsetzt bis zum Schlusse, in Solofiguren durchgreifend. In geschickter, erfahrener Durchführung sind beide zusammengehörende Werke sich gleich: in der Erfindung und für kirchliche Innigkeit geben wir unbedingt dem Offertorium den Vorzug vor dem Graduale, das vorzüglich Rücksicht auf das Hervorheben der Bassstimme nimmt.

Neues vollständiges Museum für die Orgel zum Gebrauch für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben, herausgegeben von einem Vereine vorzüglicher Orgelkomponisten. 1837. 5ter Jahrgang in 6 Heften. Meissen, bei Fr. W. Goedsche. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Die frühern Jahrgänge, für denselben Preis, sind besprochen worden und haben sich durch den Gebrauch zweckmässig erwiesen. Wir haben daher des Gehaltes der Kompositionen wegen nichts mehr zu thun, als die Tonsetzer zu nennen und zu versichern, dass dieser neue Jahrgang den vorigen mindestens nicht nachsteht. Geliefert haben: Adam, ein Stück; G. Albrechtsberger, ein nachgelassenes Werk; J. G. und M. G. Fischer, Jeder eine Nummer; C. Geissler, 4 Sätze; A. Hesse, 2; A. Höpner, jetzt angestellter Organist an der Kreuzkirche in Dresden, 3; B. Jucker, 5; E. Köhler, 2; J. L. Krebs, 2; A. Löwe, 2; G. Muffat, 1; J. Pachelbel, 1; Reicha, eine Doppelfuge; Chr. H. Rink, 2 Nummern; Rudolph, 1; G. Schicht, 1; E. Schönfelder, 3; J. F. Schwenke, 2; H. W. Stolze, 1; A. Theophile, 7; Wagner, 2; F. W. Zachau, 1. — Das Titelblatt ziert eine Ansicht der schönen Orgel in der St. Nikolai-Kirche zu Stockholm; auch ist das lithogr. Bild des Hrn. Ch. H. Rink beigefügt worden, was vielen Organisten und Freunden des Orgelspiels angenehm sein wird. Eine ausführliche Biographie dieses verdienten Mannes (Johann Christian Heinrich Rink's) macht den Anfang der diesmaligen Aufsätze, die, einen Bogen lang, jedem Bande zugegeben werden. R. wurde den 18. Febr. 1770 zu Elgersburg im Herzogthume Gotha geboren, wo sein Vater Schullehrer war. Nach vielfachem Unterrichte kam er 1786 zu Kittel nach Erfurt, vom Theoretischen fast noch nichts wissend. Hier blieb er 3 Jahre, musste zuerst Uebungssätzchen und Choräle 4stimmig aussetzen, dann Bässe zu einer gegebenen Melodie finden lernen; darauf wurden Choräle 2stimmig gesetzt, Note gegen Note, dann in Achteln, Sechzehntheilen, Triolen bearbeitet, auch wohl in den Tripeltakt gebracht, oder dass die Melodie zum Basse genommen wurde. Desgleichen im 3- und 4stimmigen Kontrapunkte, so dass viele Choräle 20 — 30 Male variirt wurden. Nach diesen Uebungen kam die Lehre von 2-, 3- und 4stimmigen Nachahmungen und dann die Fuge; anfangs wurden die Themen gegeben, darauf musste der Schüler den Gefährten selbst suchen. Wenn ein gegebenes Thema streng bearbeitet werden sollte, wurde zuerst untersucht, ob sich das Thema in die Engführung bringen lasse und auf wie vielerlei Arten die Eintritte desselben geschehen könnten. Dieser Unterrichtsgang dürfte für manchen Lehrer und noch mehr für Schüler beachtenswerth sein und auf manche Gedanken bringen. — Das Spiel des gerühmten Wilh. Hässler und das Hören der Kapelle in Weimar unter der Leitung Wolf's wurden ihm gleichfalls nützlich. 1790 wurde er Stadtorganist zu Giessen mit 50 Gulden Gehalt, half sich durch Unterricht und studirte Nachts; 1792 gab man ihm dort noch eine Stadtschullehrerstelle, 1793 die eines Schreiblehrers am Gymnasium und 1805 des Musiklehrers. In demselben Jahre erhielt er den Ruf als Stadtorganist, Kantor und Musiklehrer am Pädagogium, wobei er die Schulkandidaten der Provinz Starkenburg zu prüfen hatte, nach Darmstadt. 1813 wurde er dort zum Hoforganisten und 1817 zum wirklichen Kammermusikus ernannt. Noch jetzt wirkt er als Vater tüchtiger Organisten in Ehren. — Es folgt Ernst Köhler's Biographie; wir verweisen auf 1835, S. 259 dieser Blätter, und haben nur noch hinzuzufügen, dass er 1829 eine zweite Kunstreise nach Wien, 1830 nach Hamburg, um die dortigen Orgeln kennen zu lernen, und 1834 nach Berlin, Potsdam (zum Musikfeste), Leipzig und Dresden unternahm. 1837 reiste er über den Harz, das Erzgebirge etc., manche neue Erfahrung machend. Im sächsischen Erzgebirge fand er in den grössern Orten, Freiberg ausgenommen, meist schlechte Orgeln, und in den Mittelstädten gute. In Breslau wirkt er noch, nicht blos als Organist, sondern auch als Mitglied der Singakademie, als erster Violinist bei den feststehenden Winterkonzerten und als Bratschist bei dem stehenden Quartettvereine. Das Verzeichniss seiner Kompositionen ist, wie bei Rink, angehangen. — Weil dieses Museum mehre gediegene Orgelkompositionen des allbekannten Joh. Ludwig Krebs aus dem Staube rettete, folgen einige Nachrichten aus dem Leben dieses

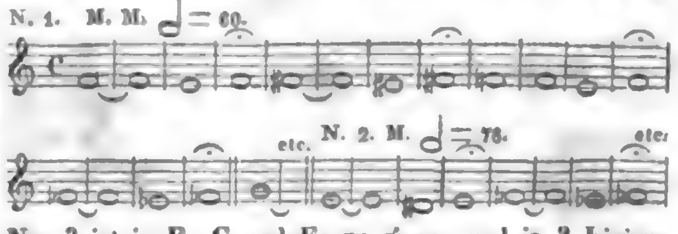
Digitized by Google

vorzüglichen Schülers Seb. Bach's: sie sind aber bereits hinlänglich bekannt. — Möge die Redaktion wie bisher im Streben nach möglicher Erreichung des Zieles nicht nur in umsichtiger Wahl des Neuen, sondern auch in Mittheilung alter, noch ungedruckter oder selten gewordener Werke gediegener Meister fortfahren.

Studien für den Gesang,

insbesondere der Sopran- und Tenorstimmen, zur Begründung einer sichern Anschauung der Tonschrift, einer reinen Intonation, zur Uebung der Stimmorgane und als Fortbildung nach jeder Elementarschule, mit Pianofortebegl. von Otto Claudius, Kantor am Domgymnasium zu Naumburg a. d. Saale. Op. 19. Erster Bd., 1. u. 2. Lieferung. Schleusingen, bei Konr. Glaser.

Bei der Menge und zum Theil auch Vortrefflichkeit der Gesangstudien sind die Vorreden der neuen doppelt zu beachten, damit der Leser so genau als möglich erfahre, was der Herausgeber beabsichtigt und ob er mit den Ansichten des Verf.'s übereinstimmt. Die Hauptsachen des Vorwortes sind: „Diese Uebungen sind Materialien, vermittelst welcher man das durch den Elementarunterricht Erlernte weiterhin, in anderm Gewande, üben, befestigen und überhaupt zu einem klaren Bewusstsein alles dessen kommen soll, was man eben thut. Zur Erreichung dieses Zweckes wird der Lehrer beim Unterrichte immer erklärend und hinweisend verfahren, die angegebenen Uebungen bald in die eine oder die andere der nächstliegenden Tonarten, wie dies bei den Singstimmen bereits geschehen ist, transponiren, und ehe er zum Vokalisiren schreitet, die Töne nach ihren deutschen Namen so lange aussprechen lassen, bis der Lernende die Tonverhältnisse erkennt und in seinem Ohre sicher begründet hat. Diese deutsche Solmisation ist das beste Mittel, die Aufmerksamkeit beständig festzuhalten und jenes gedankenlose Hinsingen nach dem Gehöre zu verhüten. Sie gewährt den wesentlichen Vortheil, für jeden abgeleiteten (versetzten) Ton einen eigenen Namen zu haben, und selbst der Uebelstand, den die Doppel is- und es-Zeichen in der Zweisylbigkeit ihrer Aussprache veranlassen, wie z. B. cis-is oder hes-es, wird leicht durch doppeltes Anschlagen des fraglichen Tones gehoben. Zudem übt sie die Schwierigkeiten, die zu überwinden unsere Sprache uns alle Augenblicke auffordert. Die Beschränktheit der neuern italienischen Solmisation gewährt die Vortheile nicht, und die alte italienische ist hier ganz unbrauchbar, weil ihre Anwendung allemal die sicherste Kenntniss der Ausweichungen voraussetzt. — Alles ist anfangs langsam einzuüben, um dem Schüler Zeit zur Auffassung seiner Aufgabe zu lassen, und nur nach und nach zu schnellerm Zeitmaasse zu führen. Die spätere Anwendung des *Portamento*, und die Folge aller andern Modifikationen der Töne nach Stärke und Schwäche, bleibt natürlich der Einsicht jedes Lehrers überlassen. Anfangs sollen aber diese Sätze mit festem, gleichmässig starkem, vollem Tone vorgetragen werden. Hinsichtlich des Athemnehmens ist grösstentheils die Einrichtung getroffen worden, dass entweder Pausen (wie gewöhnlich) die Perioden trennen, oder wo dies nicht der Fall ist, sie doch leicht zu erkennen und in kleinere abzutheilen sind. (?) Uebrigens versäume man nicht, wenn durch das Singen auf A eine sichere, feste Stellung des Mundes erzielt worden ist, auch auf gleiche Weise die übrigen Vokale einzuüben; verbinde sie fernerhin mit Konsonanten theils um der Nothwendigkeit selber willen, theils um Ermüdung zu verhüten; lege dann späterhin, wenn die Aussprache eines Textes die Aufmerksamkeit von den Noten nicht mehr abzieht, ganze Worte, oder dem Charakter der Uebung entsprechende kleine Sätze unter; verweise bei den Doppelselbstlautern immer auf die Zusammensetzung, da sie eine gute Aussprache vorzugsweise begründen. Immer aber sehe der Schüler bei seinem Privatfleisse, dass die Zunge ruhig unten liege, da im Gegentheile, wo sie sich hin- und herbewegt, unmöglich ein runder, fester Ton hervorgebracht werden kann, eben so wenig, als wenn die Oeffnung des Mundes zu weit oder zu enge ist." — Man sieht daraus, was der Verf. will und dass er Erfahrung hat, selbst da, wo Einer und der Andere in Kleinigkeiten anderer Meinung sein sollte, was jedoch auf die Uebungen selbst nicht den geringsten nachtheiligen Einfluss haben könnte, da alles durchaus Nothwendige in bester Ordnung ist. Nachgeahmt sind diese Uebungen nicht; der Verf. nimmt durchaus einen eigenthümlichen Gang, der Reinheit des Tones und sicheres Treffen vorzüglich berücksichtigt. Folgen in halben Tönen und selbst enharmonische Versetzungen sind gleich anfangs mit Bedacht und Konsequenz gewählt worden, z. B. in folgender Art, die stets geschickt akkompag. ist:



No. 3 ist in F, G und Es zu singen und in 3 Liniensysteme so geschrieben, das Klavier hat die Begl. in F.

Digitized by Google

Das geht in andern Tönen so fort bis No. 8 (mit). Erst in No. 11 erlaubt sich die Begl. gebrochene Akkorde; der Stimme wird erst in No. 20 einige vorübergehende Achtelbewegung zugelassen; etwas mehr in No. 25; kurze Schnellgänge No. 27 und Vorübung zum Triller No. 30. Uebrigens verlangt der Verf. nicht, dass Jeder gerade streng die Reihenfolge ohne Ausnahme durchsingen lassen sollte; der Lehrer hat freie Wahl nach dem jedesmaligen Bedürfnisse. Nur um der Ordnung und des leichten Auffindens willen sind die Nummern für einen Zweck zusammengestellt worden. Die Sache ist also wohl werth, dass sie Jeder mit seiner Lehrart vergleicht und das Vortheilhafte aufnimmt.

Nachrichten.

Denkmal für W. A. Mozart in Prag.

Die besondere Verehrung, welche das Andenken Mozart's noch immer unter den musikalischen Bewohnern Prags geniesst, so wie der Umstand, dass dieser herrliche Meister die Oper Don Juan, dieses bisher von keinem seiner Nachfolger erreichte Vorbild dramatisch klassischer Tonkunst, und den majestätisch schönen, im edelsten Geiste der Antike komponirten Titus für Prag schrieb, veranlasste gegen das Ende 1836 einige hiesige Kunstfreunde, zur Errichtung eines eigenen Denkmals für den unvergesslichen Tonmeister zusammen zu treten. Zur Bildung des ersten Fonds gab zuerst der Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik im Frühlinge des Jahres 1837 ein Concert spirituel, welches mit einer von Führer (Professor an der Orgelschule des Vereins) komponirten Kantate eröffnet wurde. Der Gegenstand dieser Kantate, welche eine gute Wirkung machte, obwohl die Originalität der Musik eben nicht sehr hervortrat, war ein Gedicht über Mozart's Requiem. Darauf folgte eine Auswahl Mozart'scher Kompositionen im ernsten Style, unter andern die fugirte Fantasie in F moll, trefflich instrumentirt vom Ritter v. Seyfried und recht brav gespielt von unserm Orchester unter der Direktion des Domkapellmeisters J. Wittasek.

Nicht lange nachher gab das Konservatorium zu demselben Zwecke eine seiner glänzendsten Akademieen im Saale des gräflich Waldstein'schen Palastes. Dir. Weber führte mit seinen feurigen jungen Zöglingen, die an diesem Tage durch alles was von bereits ausgetretenen Konservatoristen in Prag aufzutreiben war, verstärkt wurden, Mozart's Symphonie in Es dur, und die Ouverturen zu Così fan tutte und zur Entführung aus dem Serail mit solcher Energie aus, dass alle Anwesenden zur Begeisterung hingerissen wurden. Mad. Podhorsky, von der Feierlichkeit des Momentes tief ergriffen, sang zwei Arien von Mozart, worin sie die Vorzüge ihres trefflichen Gesanges auf das Ausgezeichnetste geltend machte. Dem. Elise Barth spielte ein Klavierkonzert und Professor Farnik ein Klarinettkonzert von Mozart.

Nachdem auf diese Art der erste Theil des Fonds herbeigeschafft war, verständigte man sich erst näher über die Art und Weise, das Denkmal auszuführen, und bildete nun zur Leitung dieser Angelegenheit ein förmliches Comité. Beiläufig um diese Zeit wurde auch ein nicht unbedeutender Beitrag vom Auslande her angetragen, man vermuthete jedoch eine Verwechselung mit dem für Salzburg projektirten Monument, und zur Beseitigung aller Konkurrenz erklärte das Comité, nur böhmische Beiträge zu seinem Zwecke anwenden zu wollen.

Mitglieder des Comité's sind: Ignaz Kleinwächter, Präses des hiesigen Tonkünstler-Vereins, Orchesterdir. Professor F. Pixis, Hauptmann J. Ritter v. Rittersberg, Stadtrath J. Schütz, k. k. Bibliothekar Spirk, Direktor F. D. Weber und Domkapellmeister J. Wittasek. Professor Pixis wollte sich zwar aus Anlass eines zwischen dem Comité und dem Theaterdirektor Stöger entstandenen Missverständnisses wieder zurückziehen, man hofft jedoch, dass sich die Sache ausgleichen und dieser hochgeachtete Künstler Mitglied des Comité's bleiben werde.

Das projektirte Denkmal selbst zerfällt nun in zweierlei Unternehmungen. Die erste davon ist die Aufstellung sämmtlicher Werke Mozart's zu öffentlicher Benutzung der Kunstfreunde in einer hierzu eigens eingeräumten Abtheilung der k. k. Bibliothek im *Collegium Clementinum*, mit der Büste des Meisters in doppelter Lebensgrösse auf einem Piedestal mit passender Inschrift. Zu diesem Zwecke wurden bereits viele Werke des grossen Tonsetzers (über achtzig Bände) nebst solchen Schriften, die sich unmittelbar auf ihn beziehen, wie z. B. seine Biographie, die Texte seiner Opern u. s. w. angeschafft, und die gänzliche Vervollständigung der Sammlung verzögert sich nur dadurch, dass manche seiner selteneren Kompositionen theils nicht sogleich aufgetrieben werden können, theils nicht im Druck zu bekommen sind, und daher abgeschrieben werden müssen, was natürlich viel Aufenthalt verursacht, obgleich mehre Kopisten fortwährend fleissig damit beschäftigt sind.

Die Büste wurde von unserm braven Bildhauer Emanuel Max nach der besten vorhandenen Büste in Wien erst lebensgross kopirt, hierauf nach Prag transportirt und hier, um den dazu bestimmten Platz in der k. k. Bibliothek nicht allzulange unbesetzt zu lassen, einstweilen in Gyps nach vergrössertem Maassstabe ausgearbeitet und an ihrem Bestimmungsorte schon seit mehren Monaten aufgestellt. Nun ist er jedoch beauftragt, die Büste nach denselben kolossalen Verhältnissen aus karrarischem Marmor zu verfertigen. Dieses Bildwerk wird endlich in der Bibliothek definitiv bleiben, und die jetzt vorhandene Gypsbüste sodann ein Eigenthum des hiesigen Konservatoriums der Musik werden. Um dem Wunsche vieler Verehrer Mozart's zu entsprechen, hat Eman. Max überdies die ausgezeichnet schöne Büste in Lebensgrösse abgeformt, und liefert nun Gypsabgüsse von derselben auf Verlangen in beliebiger Anzahl. Die Mitglieder des Comité's wollten diesem Theile des Denkmals dadurch eine fortdauernde Obsorge sichern, dass sie das bleibende Eigenthum der Büste und der angeschafften Werke der Prager Stadtgemeinde übertrugen.

Das in Thon poussirte Modell der Büste erfuhr ein so besonderes Schicksal, dass ich mich nicht enthalten kann, diese Anekdote mitzutheilen. Am 4. Nov. 1837 wurde im hiesigen Theater die funfzigjährige Jubelfeier der ersten Aufführung des Don Juan gehalten, wobei ein zu der Oper passender Prolog gesprochen und ein Tableau zusammengestellt wurde, worin Genien Mozart's Bildniss bekrönten. Zu diesem Tableau hatte die Theaterdirektion das besprochene Thonmodell ausgeliehen; als aber nach beendigtem Tableau die Büste wieder fortgetragen wurde, liess man dieselbe aus Ungeschicklichkeit fallen und — Mozart brach den Hals. Ein böses Omen für die darauf folgende Produktion des Don Juan, wobei ich kaum behaupten möchte, dass man dem armen Mozart nicht noch einmal den Hals gebrochen habe. Als am folgenden Tage die Jubelfeier, welche Cassa gemacht hatte, wiederholt wurde, musste man zum Tableau in aller Eile ein Brustbild auf Leinwand (oder Pappe) grau in grau malen lassen. Einige hatten erwartet, dass Hr. Direktor Stöger nach dem Beispiele anderer Bühnen, welche vom Ertrage der Jubiläums-Vorstellung bedeutende Summen dem Salzburger Monumente zuwendeten, einen Theil der sehr bedeutenden Einnahme, welche ihm die wiederholte Jubelfeier am 4. und 5. November eingetragen hatte, entweder für das genannte Denkmal, oder für das Prager bestimmen würde; Stöger that aber noch mehr, er gründete dem unvergesslichen Mozart ein ganz neues, abgesondertes Denkmal — in seiner eigenen Tasche.

Nebst der obenerwähnten Aufstellung in der k. k. Bibliothek hat das Comité noch eine andere Absicht. Es sollen nämlich von Zeit zu Zeit bedeutende Kompositionspreise für grössere Tonwerke (Opern oder Symphonieen u. s. w.) ausgeschrieben und ein Institut zur Ausführung dieses Planes mit Mozart's Denkmal zu Prag in Verbindung gebracht werden. Die Deckung der beträchtlichen Geldmittel, welche das gesammte Unternehmen erfordert, geschah nach den früher besprochenen zwei Konzerten durch Sammlung freiwilliger Privatbeiträge, wobei sich bisher vorzüglich unser Bürger- und Handelsstand auszeichnete. Der Adel ist bisher mit einigen Ausnahmen noch nicht herausgerückt. Auch auf dem Lande und in den kleineren Städten Böhmens fand die Idee des Denkmals für Mozart in Prag die eifrigste Theilnahme; so wurde z. B. in Königgrätz durch Zusammenwirken des Militär-Musikkorps und mehrer Dilettanten ein Konzert veranstaltet und dessen Ertrag dem Comité gesandt. Andere Kunstfreunde unternahmen Sammlungen, Ausspielungen u. s. w., und trugen so nach ihren Kräften zu der Huldigung bei, welche unser Vaterland dem grossen Künstler darzubringen gesonnen ist. Gerade die kleinsten Beiträge sind oft um so mehr zu schätzen, als sie von den kunstsinnigen, mitunter wenig bemittelten Gebern nicht ohne Opfer gesendet werden konnten. Zu seiner Zeit sollen auch nach Erforderniss des Bedarfes neue Konzerte in Prag zu diesem Zwecke gegeben werden.

Ich schliesse diesen Bericht mit der Bemerkung, dass sich selbst hier mehre Stimmen gegen die Errichtung des Denkmals in Prag insofern ausgesprochen haben, als sie meinten, man hätte sich lieber dem Salzburger Monumente anschliessen sollen. Manche von den gemachten Einwendungen ist zwar vielleicht nicht ohne allen Grund; ich dächte aber: in einer Zeit, wo so viele aus reinem, uneigennützigem Eifer für die Kunst gar nichts thun wollen, könnte man allenfalls jene zufrieden lassen, welche, ihrer eigenen Ansicht folgend, zur Verherrlichung hochgestellter Heroen der Kunst und zur Aneiferung ihrer Nachfolger etwas thun wollen.

Alfred.

Hildburghausen. Seit mehren Jahren besteht hier ein Musikverein unter der Leitung des Hrn. Musikdir. Mahr, dessen Eifer so gross ist, als die Pünktlichkeit der Dilettanten, aus denen der Verein der Mehrzahl nach besteht. In den diesjährigen Abonnementkonzerten sind zur Aufführung gekommen: Lachner's Preissymphonie, mit anerkennungswerther Präzision ausgeführt, von Beethoven die 7te und von Mozart die Symphonie aus D dur. Ouverturen: zum Sommernachtstraum von Fel. Mendelssohn; zu Szipio von A. Romberg; zur Zauberflöte von Mozart; zu Oberon von Weber u. A. Ferner Finale aus der Entführung von Mozart, unter Mitwirkung des vor Kurzem von einigen Gesangsfreunden gegründeten Liederkranzes; Terzett aus dem Don Juan; Arie aus dem Freischützen; Duett aus der Schweizerfamilie etc. Variationen von Beriot spielte der junge Hr. Mahr. Mögen beide Vereine erfreulich vorwärts und zusammenwirken.

Halle a. d. Saale. Am 13. Febr. veranstaltete Hr. Konst. Decker, Pianist und Komponist aus Berlin, ein zahlreich besuchtes Konzert, in welchem zu Gehör gebracht wurden: Chor der Geusen aus der hist.-romant. Oper „Die Geusen in Breda“, komp. von Decker; Fantasie von Thalberg; „In die Ferne“, Gesang für Bariton, komp. von Decker, vorgetragen von Hrn. G. Nauenburg; grosse Sonate von Beethoven; Chor der Spanier, aus der genannten Oper; 3 Etüden von Moscheles, Chopin und Henselt; Ballade von Uhland und die Sommernacht, komp. von Decker, vorgetragen von Hrn. Nauenburg. Bravourvariationen von Kalkbrenner. Alles mit allgemeinem Beifalle aufgenommen. Die Ballade und der Chor der Spanier mussten auf Verlangen wiederholt werden. — Am 16ten gab Hr. Musikdir. Georg Schmidt Goethe's Faust, komp. vom Fürsten Radziwill. Die Aufführung war sehr gelungen und fand lebhaften Eingang unter den zahlreich versammelten Hörern.

Berlin, den 6. März 1838. An Konzerten ist der Faschings-Monat Februar überreich gewesen, und was noch seltener sich ereignet, so waren fast alle Konzerte und musikalische Unterhaltungen sehr zahlreich besucht, einzelne selbst mit Zuhörern überfüllt. Die grösste Sensation erregte Miss Novello, welche am 1. Februar ihr erstes eigenes Konzert im Saale des K. Schauspielhauses mit grosser Theilnahme gab, dann 3mal im K. Opern-

hause sich hören liess, am 21sten v. M. ihr Abschiedskonzert veranstaltete und nun nach Dresden abgereist ist. Selten hat eine Sängerin, und nach der Catalani und Sontag keine einzige, als allenfalls Dem. Löwe in der italienischen Oper, solche allgemeine Anerkennung gefunden, als die junge, anmuthige Engländerin. Der wesentliche Reiz ihres Gesanges liegt in der goldreinen Intonation, der gleichmässigen und naturgemässen Ausbildung ihrer, in den Mitteltönen vorzüglich klangvollen Sopranstimme, der Freiheit von jeder Manier und Affektation im einfach erhabenen, wie im mässig fiorirten Vortrage. Edle Ruhe und völlige Sicherheit verleiht dem Gesange der Miss Novello die Freiheit und Anmuth, welche auf den Zuhörer so durchaus befriedigend wirkt. Zur Kammer- und Konzertsängerin ist daher diese angenehme Sängerin, welche in der Regel die Gesänge aus dem Gedächtnisse vorträgt, vorzugsweise geeignet, da ihr zur dramatischen Sängerin noch mehr belebendes Feuer des Ausdrucks nöthig sein dürfte, auch die Volubilität im kolorirten Gesange noch vollkommenerer Ausbildung fähig ist, welche bei so gründlicher Methode in der Tonbildung und dem Portamento sich Miss Novello in Italien, wohin sie zu reisen beabsichtigt, ohne Zweifel bald verschaffen wird. Mehr, als ihr Gesang Mozart'scher und Bellini'scher Arien wirkte der Vortrag Händel'scher Oratoriengesänge und englischer Nationallieder, von welchen das auch deutsch gesungene God save the Queen und Rule Brittannia den ergreifendsten Eindruck bewirkte. Auch eine ziemlich matte Arie von Pacini mit obligater Violine, vom Hrn. KM. Leopold Ganz rein und zierlich begleitet, gefiel allgemein. Grössere Sensation erregte indess ein mit Frl. v. Fassmann in schöner Uebereinstimmung von Miss Novello gesungenes Duett aus Norma von Bellini, wie die Händel'sche Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" aus dem „Messias" englisch gesungen, und ein Duett mit einem vorzüglichen Tenoristen aus den Puritanern. Die Variationen von Pixis auf das Schweizerlied: „Steh nur auf" wurden zwar geläufig und angenehm, doch nicht mit dem Zauber der Naivetät und vollendeten Virtuosität ausgeführt, wie wir solche einst von Henriette Sontag gehört haben. Grossartig und voll Würde des Vortrags sang Miss Novello auch die Arie aus Judas Makkabäus von Händel: „From mighty Kings", sehr anmuthig dagegen englische und schottische National-Lieder in englischer Sprache. In den Konzerten der Miss Novello liessen sich auch zwei junge Klavierspielerinnen, Dem. Lässig (welche später selbst eine musikalische Abendunterhaltung veranstaltete, und in Pianofortekompositionen von Herz, Beethoven und Thalberg guten Anschlag und bedeutende Fertigkeit zeigte) und Dem. Girschner hören. Zum Besten hilfsbedürftiger Krieger hatte der junge Tonkünstler Karl Eckert, gleichsam als eine Nachfeier des Freiwilligen-Festes am 4. Februar, eine musikalische Morgenunterhaltung im dekorirt gebliebenen Saale des Hoftraiteurs Jagor veranstaltet, in welcher der Konzertgeber sich als Komponist einer Pianofortesonate und als gründlich gebildeter Violinspieler von gutem Tone und Geschmack produzirte, was um so mehr Anerkennung verdient, als der talentvolle Jüngling früher das Klavierspiel mit gutem Erfolge geübt hatte, und erst seit einiger Zeit Unterricht im Violinspiele bei dem Hrn. KM. Ries nimmt. Auch Miss Novello, Dem. Loewe und Hr. Mantius trugen zur Unterhaltung wesentlich bei, wie auch Hr. A. Fesca, ein talentvoller Pianofortespieler, und der ausgezeichnete Violoncellist Jul. Griebel. Die Herren Gebrüder Ganz benutzten die hiesige Anwesenheit der Miss Novello zu einem übermässig besuchten glänzenden Konzerte am 12. v. M., welches, in ganz ungewöhnlicher Weise, von dem Hrn. GMD. Ritter Spontini persönlich geleitet und durch die Ausführung der grandiosen Ouverture zur Oper Agnes von Hohenstaufen und des Festmarsches mit verstärktem Orchester besonders ausgezeichnet wurde. Miss Novello sang in diesem Konzerte eine Arie von Händel, mit Frl. v. Fassmann mit vorzüglicher Wirkung das bereits erwähnte Duett aus Norma und zwei englische Nationallieder. Der Violinist Hr. KM. Leopold Ganz trug ein Concertino von de Beriot rein, zierlich und mit Fertigkeit beifallswerth vor. Ausgezeichnet war die Ausführung einer Phantasie und der Variationen auf ein Thema aus der „Nachtwandlerin" für das Violoncell, von dem eminenten Virtuosen Hrn. KM. Moritz Ganz, welcher auch ein Trio für zwei Violoncelle und Contrabass von Corelli (als interessante Antiquität im strengen Style) mit den Herren KM. Kelz und Eisold, wie mit seinem Bruder eine Concertante über ein slavisches Volkslied für Violine und Violoncelle sehr gelungen ausführte. Das ganze Konzert würde überaus befriedigt haben, wenn nicht über die Zahl von 1200 Personen, welche der Konzertsaal mit seinen Nebenräumen fasst, mehre hundert Billete zu viel ausgegeben oder wenigstens Personen zugelassen wären, so dass die Vorzimmer, Gallerieen und Treppen mit Hör- oder Schaulustigen überfüllt waren, welche indess wenig hören und gar nichts sehen konnten. Fast eben so zahlreich besucht, wenn gleich nicht in solchem Grade überfüllt, war das Abschiedskonzert der Miss Novello am 21sten v. M., welche darin die rührende Arie aus Händel's Messias: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" in englischer Sprache, demnächst eine Arie alla polacca aus Bellini's „Puritaner" (welcher Kontrast!) Die Variationen von Pixis auf das bekannte Schweizerlied deutsch und recht geläufig, zuletzt das Rule Britannia englisch und „Heil Dir im Siegerkranz" mit gleich enthusiastischem Beifalle deutsch vortrug. Hr. KM. Moritz Ganz spielte ein Violoncellkonzert eigener Komposition mit Geschmack, schönem Tone und seltener Fertigkeit. Konzertvariationen auf den Volksgesang: „Borussia" für Violine und Violoncell sprachen weniger an. Die Ouverturen zu Ali Baba von Cherubini und Oberon von K. M. v. Weber wurden unter Leitung des Hrn. KM. Leopold Ganz feurig und wirksam ausgeführt. So befriedigte auch dies Konzert ungemein.

(Beschluss folgt.)

Italien. Karnevalsopern.

Mit dem Beginne des Jahres 1838 tritt in den Annalen der modern italienischen Oper die grosse Geduld-

Epoche ein. Zu den höchst erstaunungswürdigen Dingen auf dieser Erde gehört unstreitig die dermalige musikalische Geduld der Tausende von Zuhörern der Oper in Italien. Wenn der weise Salomo, der eben kein grosser Naturforscher zu sein schien, den Ausspruch thut: eine Generation geht, die andere Generation kommt, und die Erde wird ewig bestehen, so könnte man dermalen bei uns von gewissen Opern und Sängern sagen: sie gehen nie, sie kommen immer, und langweilen ewig. Freilich sieht es im heutigen Ozeane der Virtuosi di Canto und Maestri betrübt trübe aus, und der etwas Brauchbares herausgefischt, behält es lange lange mit einer Art Eifersucht; aber ist denn auch die italienische Oper überhaupt die *Conditio sine qua non?* Sind Deutschland, Frankreich und andere gebildete Völker nicht weit besser daran, indem sie an der Oper aller Nationen Geschmack finden? wäre es in Italien nicht rathsam, das Theater zwei ganze Jahre zu sperren, und es dann in dieser Hinsicht wie andere Nationen zu machen? Nun ist aber so etwas gar nicht denkbar, denn erstens hier zu Lande die Oper aussetzen, würde sporadische, endemische und epidemische Krankheiten erzeugen; zweitens behaupten die Italiener, ihre Melodieen seien das Ideal aller Melodieen, und Opern, die keine solche aufzuweisen haben, ein Unding; drittens hat sich die liebreiche, liebäugelnde und wollüstige Harmonia der neuern Zeit bis in die feinsten Haargefässchen der jetzigen Generation verkrochen, mit ihrem Ich ganz amalgamirt, und keine physische und chemische Kraft vermag sie herauszuscheiden. Dem verständigen Zuhörer bleibt dermalen also nichts übrig, als Betrachtungen über die Geduld seiner Kollegen zu machen; diese Betrachtungen könnten auch erbaulich ausfallen, würden sie nicht durch manches Unangenehme gestört. Besucht man jetzt selbst die ersten Theater Italiens, so glaubt man in einem Dorfe zu sein, d. h. unter Neulingen: gemeine, nichtssagende, selbst von aller Schönheit entblöste Dinge werden beklatscht u. s. w. u. s. w. Um aber auf die besprochene liebe Geduld zurückzukommen, folgen hier vorläufig einige erste allerneueste Karnevalsopern.

Neapel. Bis jetzt als Neuigkeiten die auch in der vorigen Stagione oft gegebenen Donizetti'schen Opern Belisario und Assedio di Calais, nach ihnen die liebe Norma und die allerliebste Nina. Reina, welcher den nach Rom abgereisten Basadonna ersetzte, distonirte anfangs schreckbar, in der Folge etwas minder schreckbar.

Rom. Während man die Norma längst verschollen glaubte, erklang sie abermals in unsern Mauern; die geduldigen Zuhörer zischten, pfiffen ziemlich stark; applaudirten äusserst mässig die — Schütz, Hrn. Basadonna, Porto und die Agliati.

Bologna. Die längst aus den Theatern verschwundene Straniera begann hier den Karneval mit einem lustigen Fiasco, wozu der Tenor Giuseppe Carboni das Seinige, und die ihm zur Seite ganz erschrockene Prima Donna Emilia Boldrini das Ihrige beitrug. Hr. Cappelli ersetzte darauf den verunglückten Tenor, und die Sachen schienen nicht so bedenklich wie zuvor.

Turin. Bei aller Bewunderung, welche das verschönerte Teatro Regio erregte, machte die Lucia di Lammermoor einen Semifiasco; die Palazzesi, Donzelli und Negrini retteten sich. — Auf dem Teatro Sutera erwarb sich die Anaide Castellon mit ihrer schönen Stimme als Nina Pazza per amore besondern Beifall.

Verona. Der Belisario, mit ihm der einst berühmte David (Giovanni) verschwanden nach der ersten Vorstellung aus der Szene. Der Impresario ging eiligst nach Mailand, um Hrn. Poggi zu engagiren. Dieser verlangte für den Karneval 20,000 österreichische Lire oder Zwanziger; der Impresario bot ihm 15,000 an, also 5000 Augsb. Gulden. Aber Hr. Poggi beharrte bei seiner Zahl und kommt also nicht hierher.

Venedig. Das von den Gebrüdern Tommaso und Giv. Battista Meduna (Ersterer Ingenieur, der Zweite Architekt) und dem Maler Tranquillo Orsi wieder hergestellte, verbesserte und verschönerte, voriges Jahr abgebrannte Teatro Fenice wurde am Stephanstage wieder eröffnet. Der Zulauf war natürlicherweise ungeheuer. Logen u. s. w. wurden mit hohen Summen bezahlt und sämmtliche Zuhörer waren gut gelaunt, beklatschten vor Allem wüthend das Theater, sodann die Oper und Sänger (die Unger, Moriani, Ronconi, Morini). Die Oper war neu und hiess Rosamunda, tragedia lirica von der Frau Luisa Amalia Palladini (aus Lucca). Die Musik vom Maestro Lillo. Die Verse der Frau Palladini sind oft gut, sonst kann man von dem ganzen Buche nicht viel Rühmliches sagen. Die Musik des Hrn. Lillo hat blutwenig Eigenes aufzuweisen, er ist grösstentheils Bellinischer Affe, also Enkel des Grosspapa Rossini. Indess Alles erhielt Beifall, am meisten aber, und mit grossem Rechte, die Sänger; unter diesen am meisten die Unger und Moriani. Mit wenigen Worten gesagt: Die Unger ist weder eine Pasta, eine Tacchinardi, noch eine Malibran, aber vielleicht die erste jetzt lebende „dramatische" Sängerin. Moriani, mit einer bessern Aktion, wäre schon jetzt einer der ersten Tenore Italiens. Leider ist die Unger noch nicht ganz von ihrer Krankheit hergestellt; um sie ausruhen zu lassen, gab man mit der Tadolini Bellini's Puritani, die aber ein ff, d. i. einen Fiascone machten. — Donizetti und Mercadante komponiren die zweite und dritte neue Oper dieser Stagione.

Mailand (Teatro alla Scala). Zu den ganz neuen Hauptsängern Schoberlechner, Pedrazzi, Brambilla, Derancourt, Paganini, Luzio, wurden neu engagirt die bekannten Bassisten Badiali, Balzer nebst dem Buffo Rovere, endlich einige Tage vor Eröffnung des Theaters die Francilla Pixis (welche bis jetzt kein anständiges Engagement fand), um in einer Donizetti'schen Operette, wie auch in der fast gänzlich nach Mozart für die Scala umgearbeiteten „Entführung aus dem Serail" die Rolle der Blonde zu singen. (Ueber letztere Oper soll der Allg. Mus. Zeit., falls sie gegeben wird, zu seiner Zeit ein umständlich genauer Bericht mitgetheilt werden.) Die weltberühmte Scala, die gewöhnlich im Karneval mit einer neuen Oper und wenigstens nicht mit Sängern der vorhergehenden Stagione eröffnet wird, öffnete diesmal

Digitized by Google

seine Pforten mit dem voriges Jahr gegebenen Giuramento von Mercadante und denselben Sängern; der einzige Cartagenova wurde durch Badiali ersetzt. Die Zuhörer applaudirten geduldig, verloren aber die Geduld in der bald nachher gegebenen ältern Opera buffa Gli Aragonesi in Napoli del Sig. maestro Conti mit neu komponirten Stücken von den Maestri Panizza und Coppola; worin die Musik, die Derancourt, der Tenor de Gattis (welcher Paganini, der sich von seinem Kontrakte losgesagt und abermals nach Lissabon ging, ersetzte), die beiden Buffi Luzio und Rovere, eine totale Niederlage erlitten, und der einzige Balzer nicht mit unterlag: man liess die Oper nicht endigen. Was nun indessen anfangen? Rossini muss heraushelfen. Man lud die Pixis ein, die Cenerentola zu singen, die auch am 16. Januar in die Szene ging, und worin der erste Akt nicht anzog, der zweite besser ging, die Pixis das famose Rondo finale recht hübsch sang und zuletzt die Sänger insgesammt (Pedrazzi, Badiali, Rovere, Pixis) mehrmalen und endlich die Pixis allein hervorgerufen wurde. Ich begegnete Rossini auf der Strasse nahe bei meinem Hause. Er versicherte mich, er wäre bis zum 17. Januar blos ein einzigesmal in der Scala gewesen, um Mercadante's Giuramento zu hören, und dabei fünfmal aus der Loge gelaufen. Er hat schon oft geäussert: für wen soll ich schreiben? es gibt keine Sänger mehr. Was war die Scala noch vor 20 Jahren, und was ist sie jetzt! ....

Im Teatro Re gibt man den Barbiere di Siviglia und Elisir d'amore. In ersterm singt Madama Professora Ferlotti, die zwei Kapitalfehler hat: sie ist weder jung noch schön. In dem andern singt Madama non professora Giannone, zwar jung und schön, aber keine lustige Buffosängerin (die Arme ist aus Neapel, von ihrem Manne getrennt, welcher Eifersucht halber ein Verbrechen beging und im Gefängnisse sitzt). Die übrigen Sänger Confortini, Ambrosini Fontana u. s. w. Ambrosini ist den Lesern noch im Andenken vom vorigen Jahre.

Mantua. Hier ging's etwas toll zu: Donizetti's Gemma di Vergy machte $\frac{7}{8}$ Fiasco mit der Taccani!, die noch unlängst in Paris Aufsehen erregte. In der darauf folgenden Lucia di Lammermoor wurde aber nicht allein jämmerlich gepfiffen und geheult, sondern, da es in Virgil's immerwährendem Frühling Italiens gerade stark geschneit hatte, so übten einige wohlerzogene Zuhörer ihre Rache an der Impresa aus und warfen Schneeballen in ihre Loge.

Für das Violoncelle.

2me Concerto pour le Violoncelle avec accomp. d'Orchestre — par M. Ganz. Op. 21. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 5 Fl. 6 Kr.

Zu diesem in Auflegestimmen herausgekommenen Werke haben wir leider keine Partitur. Der Komponist ist zwar allerdings als Virtuos rühmlich bekannt und dies wird die Violoncellisten schon auf sein Werk begierig gemacht haben: allein uns bleibt nichts übrig, als das Vorhandensein dieses Konzertes wieder in Anregung zu bringen, um sowohl der Verlagshandlung als dem Komponisten unsere Bereitwilligkeit zum Besprechen desselben zu bethätigen. Wir erneuern daher für solche Werke unsere Bitte um Einsendung der Partitur, oder man rechne es uns nicht als Unachtsamkeit an, wenn wir im entgegengesetzten Falle darüber schweigen.

Erklärung.

Körperliches Unwohlsein und Geschäfte haben mich verhindert, die Anzeige von *Dr.* Marx trefflicher Kompositionslehre zu übernehmen, was ich so gern gethan. Indess hat der Hr. Herausgeber der Musikal. Zeitung, W. Fink, diese Arbeit übernommen und bereits geliefert. Das Publikum hat bei diesem Wechsel nur gewonnen, allein es ist mir Pflicht der Ueberzeugung geworden, auch für mein Theil dies treffliche Werk Jedem, dem musikalische Theorie am Herzen liegt, auf's Dringendste zu empfehlen. Es ist eine Gemüthlichkeit, eine Wärme des Vortrags neben Tiefe und Klarheit der Anschauung darin enthalten, die einen eben so anzieht als festhält. Und daran schliesst sich eine Menge neuer und origineller Auffassungen, die in Erstaunen setzt und über Gegenstände Licht verbreitet, die sonst in mystischem Dunkel lagen. Wird der 2te Band die Lehre von der Fuge und dem Kanon in derselben Weise behandeln — wie zu erwarten steht — so wird jeder Einsichtige und Vorurtheilsfreie Hrn. *Dr.* Marx'ens Werk für eine der erfreulichsten und schätzbarsten Bereicherungen der musikalischen Literatur dankbar anerkennen müssen, wie ich es denn meinerseits hiermit von ganzem Herzen thue.

Dresden, am 25. Febr. 1838.

K. Borrom. v. Miltitz.

Notizen. Hr. Ferd. Deppe, Lehrer der Musik am K. Hannöver'schen Pädagogium in Ilfeld, ist von Ihrer Durchlaucht, der Frau Landgräfin Sophie zu Hessen, in Folge der Uebersendung einer Komposition für das Pianoforte mit einem eigenhändigen, sehr gnädigen Schreiben beehrt, auch ist ihm dabei ein ansehnliches Geschenk zugestellt worden. (Eingesandt.)

Der K. Preuss. Kammermus. Hr. Wilh. Wieprecht in Berlin ist in Anerkennung seiner vielfachen und langjährigen Verdienste um die Militärmusik zum Direktor sämmtlicher Musikchöre des Gardecorps, an die Stelle des nun pensionirten K. Kapellmeisters Hrn. A. Schneider ernannt worden. Hr. Wieprecht hat sich unter Anderm auch durch nützliche Erfindungen zur Verbesserung verschiedener Blasinstrumente rühmlich ausgezeichnet.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 2.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № 2. 1838.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Neue Verlagswerke, mit Eigenthums-Recht, von **B. Schott's Söhnen** in Mainz:

fl. kr.

Adam, Le postillon de Lonjumeau, Airs arr. en quatuor pour flûte, violon, alto et basse, 2 suites, chaque 1 30
Airs arr. en quatuor pour 2 violons, alto et basse, 2 suites, chaque 1 30
Airs arr. pour harmonie militaire par F. Berr, 2 suites, chaque 7 12

Auber, L'Ambassadrice,
Airs arr. pour 2 flûtes, 2 suites, chaque 2 6
id. id. pour 2 violons, 2 suites, chaque 2 6
Ouvert. id. pour id .... — 54
id. id. pour 2 flûtes .... — 54
Ouvert. et Airs arr. pour piano seul .... —
id. arr. à 4 mains pour piano .... —

Berr et Fessy, 24me Fantaisie pour piano et clarinette, motifs de l'Ambassadrice .... —

Böhm, Th., Variations sur un air tyrolien, pour flûte avec acc. d'orchestre. Op. 20 .... 2 24
Avec acc. de piano 1 48
— Fantaisie sur une valse de Beethoven, pour flûte avec acc. d'orchestre. Op. 21 .... 2 42
Avec acc. de piano 1 48

Burgmüller, Rondo valse sur un motif de l'op. Piquillo. Op. 39 .... — 54

Czerny, C., 110 leichte und fortschreitende Uebungsstücke für das Klavier. Op. 453. (Anfang zu jeder Klavierschule.) 4 Hefte. Jedes 1 48

Eykens, Souvenir de l'Ambassadrice, fantaisie pour le piano. Op. 11 .... 1 12

Franchomme et Mc. Servier, Variations brill. pour violoncelle et piano sur des motifs de l'op. La double échelle 2 6

Foreit, Postillons-Walzer mit Introd. u. Coda. Für grosses Orchester (auch 5- oder 7stimmig) 2 24

Herz, H., Fantaisie brillante pour le piano sur des motifs de l'op. La double échelle. Op. 98 .... 1 48

Hünten, F., Galop pour le piano, motif de l'op. Piquillo. —

Kalkbrenner, F., Ricordanza de l'Ambassadrice, Melange pour le piano sur les plus jolis motifs de cet opera. Op. 139 .... —

Küffner, J., 40ème Potpourri pour piano et flûte ou violon, motifs du postillon de Lonjumeau. Op. 273 .... —
— Humoreske, Walzer mit Introduction u. Coda für das Klavier. Op. 276 .... —

Lafont, C. P., Duo et variations pour piano et violon sur une romance favorite 1 48

Liszt, F., Les Soirées musicales de Rossini, transcrites pour le piano .... 4 —

Mainzer, J., Singschule für Kinder 1 21
— Gesangbibliothek für Schulen, 4te Lief. .... — 24

Mercadante, Les Soirées musicales arr. pour le piano, par Rummel, 2 suites .... —

fl. kr.

Mompou, Piquillo, opera comique en trois actes, Klavierauszug und einzeln .... —

Ossborne et De Beriot, 2 nocturnes pour piano et violon, sur les Soirées musicales de Rossini, 2 suites, chaque 1 48

Schunke, Ch., Trois divert. caract. en forme de rondos brillants, pour le piano, Op. 55. 3 suites, chaque 1 12
— Le postillon de Me. Ablon, rondoletto et galop à 4 mains pour le piano 1 12

Thomas, La double échelle, opera comique en un acte. (Klavierauszug und einzeln.) .... —

Caecilia, 20r Band. Heft 77. p. Band .... 3 —
Choralfreund, der, von Rink. 6r Jahrgang 1 48
Fétis, Biographie universelle, tome 4 .... 3 48
Gesellschafter, der, für Klavier, 2r Jahrgang .... 6 —
Minnesänger, der, 5r Jahrgang .... 6 —

Neue Musikalien im Verlage von *Julius Wunder in Leipzig.*

Für das Pianoforte allein.

Thlr. Gr.

Marschner, Heinr., Das Schloss am Aetna, romantische Oper in 3 Akten, vollständiger leichter Auszug ohne Worte .... 4 —
— Ouverture aus derselben Oper .... — 16

Marschner, A. E., Potpourri nach den beliebtesten Themen, aus der Oper „das Schloss am Aetna" .... — 16

Tänze, 1 Polon. und 2 Gallop. nach Melod. aus der Oper „das Schloss am Aetna" arrangirt .... — 8

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Genast, Ed., Divertissement. Op. 10 .... — 20

Marschner, Heinr., „das Schloss am Aetna", für das Pianof. zu 4 Händen eingerichtet von F. L. Schubert. 5 —
— Ouverture zu derselben Oper .... 1 —

Marschner, A. E., Introduction et Polonaise .... — 10

Gesang-Musik.

Becker, J., Reiterlieder von Lampadius für eine Singst. mit Pianof.-Begl. Op. 5 .... — 12
— Lieder von Chamisso etc. für eine Singst. mit Pianof.-Begl. Op. 6 .... — 14

Genast, Ed., 2 Gesänge, der Thürmer von Stieglitz; Mönch und Schäfer v. Uhland, mit Pianoforte-Begl. Ihrer Kaiserl. Hoheit, Maria Paulowna, Gross-Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach gewidmet. Op. 11 .... — 12

Digitized by Google

Thlr. Gr.

Genast, Ed., Schwerting, der Sachsenherzog, Ballade von K. E. Ebert, mit Pianoforte-Begleitung. Ihrer Kaiserl. Hoheit gewidmet. Op. 12 .... — 20
(Die geschriebene Partitur ist für 2 Thlr. 12 Gr. netto zu haben.)

Irische Volkslieder, gesungen von Miss Clara Novello, und Ihr gewidmet .... — 12

Lemcke, Heinr., Nic. Lenau's Schilflieder, mit Pianof.-Begl. Op. 4 .... 1 8
(Die Singst. liegt auch besonders abgedruckt bei.)

Marschner, H., „Das Schloss am Aetna", grosse romantische Oper in 3 Acten, das Buch von Klingemann, vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten, Seiner Majestät Friedrich II., König von Dänemark, gewidmet. Op. 95 .... 6 —

Sämmtliche Piecen daraus einzeln:

No. 1. Introduction: Golden brennt .... — 12
— 2. Duettino: Mild auf rosigem (Sopran und Bass) .... — 8
— 3. Chor und Tanz: Evan Evoe! .... — 20
— 4. Recit. u. Cavat.: Wie fühlt ich sonst (Sopran) .... — 4
— 5. Recit. u. Duett: Hinweg den Blick (Tenor u. Sopran) .... — 8
— 6. Recit. u. Arie: Um meine Wiege (Sopran) .... — 12
— 7. Finale: Ha, sieh'! .... — 8
— 8. Scene u. Arie: Das griff mir nun an's Vaterl. (Bass) .... — 12
— 9. Duett: Flieh' die Lust (Sopran und Bass) .... — 8
— 10. Recit. u. Arie: Träum' ich zurück (Tenor) .... — 8
— 11. Finale: Hier ist der Aufenthalt 1 12
— 12. Romanze: Röslein hold in Liebe (Sopran) .... — 8
— 13. Recit. u. Arie: Mein Schloss liegt (Bariton) .... — 8
— 14. Terzett: Tauch' diese goldne Feder (Sopr., Tenor u. Bass) .... — 20
— 15. Duett: Willst du mir nicht (Sopr. u. Barit.) .... — 12
— 16. Lied: Hör Schätzchen (Tenor) .... — 8
— 17. Scene u. Duett: Gesunken ist der (Sopr. u. Tenor) .... — 12
— 18. Finale: Wie pocht mein Herz .... — 16

Marschner, A. E., 6 Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme. Op. 3 .... — 14

Neue Musikalien
im Verlage
von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Bohrer (Max), Duo concertant p. Pfte et Violoncelle. Oe. 20. 1 Thlr. 8 Gr.

Franchomme (Aug.), Variations sur la Romance: Un Soupir de Montfort p. Violoncelle av. Acc. d'Orchestre. Oe. 11. 1 Thlr. 8 Gr., av. Quatuor 20 Gr., av. Pfte 16 Gr.

Gross, Pièces lyriques p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oe. 26. 20 Gr.

Liszt, Reminiscences des Huguenots. Grande Fantaisie dramatique p. Pfte. 1 Thlr. 8 Gr.

Lithorama. Auswahl beliebter Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. (Mit Vign.) No. 20. **Reissiger,** Lied der Nacht. No. 21. **Marschner,** Wanderlied. No. 22. **Dorn,** Des Griechen Abschied. à 4 Gr.

Marks (G. W.), 3 Fantaisies tirées des Operas de Bellini p. Pfte à 4 Mains. Oe. 64. No. 1. Sonnambula. No. 2. Norma. No. 3. Puritani. (Mit Vign.) à 16 Gr.

Mayer (Ch.), Grandes Variations sur la Polonaise de l'Opera: I Puritani, p. Pfte. Oe. 30. 20 Gr.

Reissiger (C. G.), Gesänge und Lieder für Bass (oder Bariton) mit Begl. des Pfte. Oe. 124. 35ste Liedersammlung. 10te Samml. für Bass. 16 Gr.

Schicht, Hingesunken unter Dank und Freude. Hymne für Männerstimmen (ohne Begleitung). Partitur und Stimmen. (Mit Vign.) 20 Gr.

Truhn, Lieder der Nacht für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 17. (Mit Vign.) 20 Gr.

Neue Musikalien
von
Gustav Crantz in Berlin.

Lennox, Walzer für das Pianof. à 2 m., comp. von Sr. Königl. Hoheit dem Kronprinzen von Hannover. Pr. 8 gGr., à 4 m. Pr. 12 gGr.

Parade-Marsch von demselben à 2 m. Pr. 4 gGr., à 4 m. Pr. 6 gGr.

Nicolai, G., Balladen. 3 Hefte à 12 gGr., compl. geb. Pr. 2 Thlr. 12 gGr.

— Bagatellen. 3 Hefte, compl. 1 Thlr. 12 gGr., auch einzeln zu haben.

Reissiger, F. A., Duettini. Op. 27. Pr. 12 gGr.

Bach, J. S., Cantate No. 1. Pr. 1 Thlr. 8 gGr. No. 2. Pr. 1 Thlr. 8 gGr.

Teschner, Ital. Volkslieder für Alt. II. Pr. 16 gGr.

— — — für Bass. 2. Pr. 16 gGr.

Geissler, Orgelcompositionen. Pr. 1 Thlr.

Martini, G., Messe für 2 Tenore und Bass. Partitur u. Stimmen. Pr. 2 Thlr.

Schärtlich, 4st. Gesänge. Pr. 1 Thlr.

Stümer, Gesänge für 4 Männerst. Op. 2. Pr. 1 Thlr.

Möhring, F., 6 Gesänge für Sopran. Op. 2. Pr. 12 gGr.

Tiehsen, O., 3 Gesänge für Sopran. Op. 2. Pr. 12 gGr.

Schärtlich, Der Abschied, mit Pfte. Pr. 2 gGr.

Spontini, Kriegergesang für eine Stimme mit Chor. Pr. 16 gGr.

So eben ist erschienen:

Anacker, F. A., VII volksthümliche Bergmannslieder aus dem vaterländ. Schauspiele mit Chören u. Gesängen:

Markgraf Friedrich oder Bergmannstreue
von
Moritz Döring.

Klavier-Auszug arrang. vom Komponisten.
20 Gr.

Freiberg, d. 26. Febr. 1838.

J. G. Engelhardt'sche Buch- u. Musikhandlung.

Nothwendiges.

Ueber den Verkauf der kürzlich in der Leipz. neuen Musik-Zeitschrift genau beschriebenen ausserordentlich kostbaren und seltenen Geige — im Preise von 250 Friedrichsd'or — hat lediglich der Hr. Kapellmeister und Hof-Kompositeur C. F. Müller in Berlin zu disponiren, an dessen Adresse man sich unter andern auch nöthigenfalls ganz direct wenden kann.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

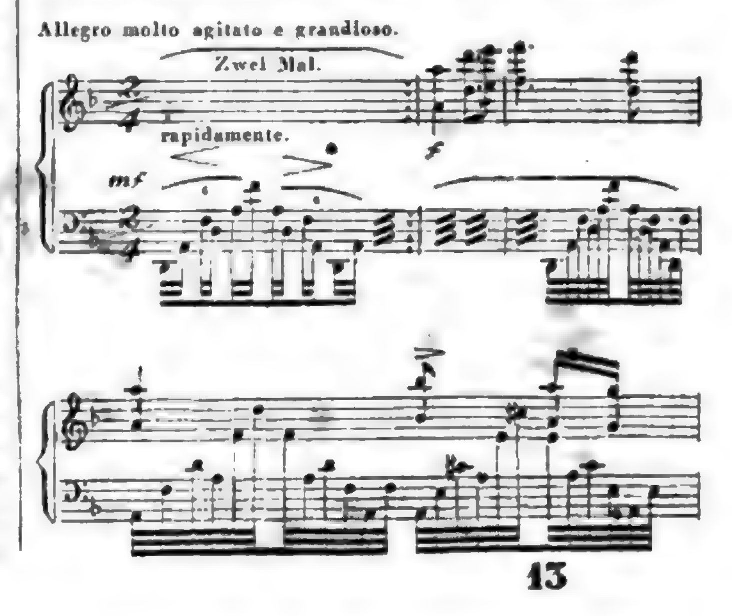
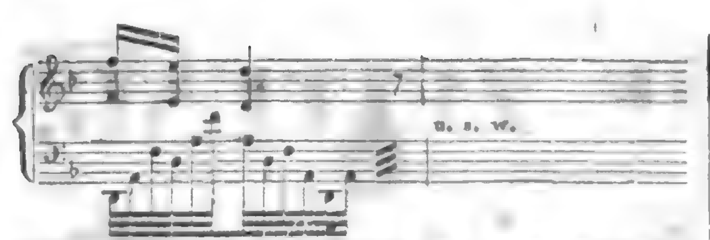
ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

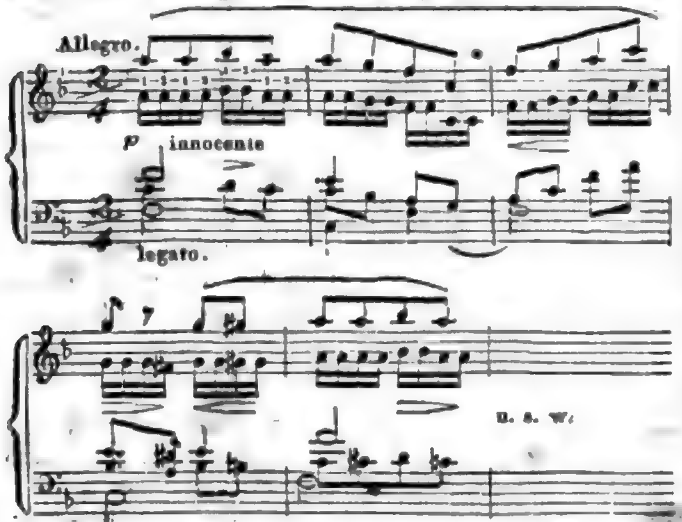
Den 28sten März. № 13. 1838.

Für das Pianoforte.

XII Etudes caractéristiques de Concert pour le Pianof. dédiées à Sa Maj. Louis, Roi de Bavière et composées par Adolphe Henselt. Oeuv. 2. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister. Pr. 3 Thlr.

Keinem Freunde der Tonkunst ist es nach so vielen Aussprüchen über die technischen Leistungen des Verfassers dieser Etüden unbekannt, dass der junge Mann unter den vorzüglichsten Pianofortespielern unserer Zeit eine der ersten Stellen einnimmt. Wer ihn hörte, weiss, welche Tonausbildung er mit der ausserordentlichsten Fertigkeit verbindet, wie leidenschaftlich und doch stets besonnen und sicher seine Art des Vortrages ist. Dass er die neue Behandlung des Instrumentes, die in weit auseinander gelegten und gebrochenen Akkorden begleitet, dadurch die ganze Klaviatur fast gleichzeitig beherrscht, was sehr grosse Ausdehnung der Finger und gewaltige Spannungen voraussetzt, gleichfalls begünstigt und es darin bis zum Meisterlichen und Erstaunungswerthen gebracht hat, ist nicht minder bekannt, obgleich hier erst das zweite Werk des so jung hochgefeierten Mannes vorliegt. Die Konzertvariationen für das Pianoforte über ein Thema aus „Le Philtre" von Donizetti, welche bei Breitkopf und Härtel erschienen, haben wir im vorigen Jahrgange S. 715 besprochen und ihm dort zu dem harmonisch Vollen eine ungesuchte Freundlichlichkeit und Klarheit der Haltung, bei allem Bravourglänzenden eine erquickliche Frische, bei aller Einheit geschmackvolle Mannigfaltigkeit nachgerühmt. Alle diese Vorzüge finden sich in diesem zweiten Werke wieder. Man sieht daraus deutlich genug nach unserer Ueberzeugung, was wir auch bereits ausgesprochen haben, dass Hr. H. aus der guten Wiener Schule hervorgegangen ist und im Wesentlichen sich an sie hält, ohne die Vorzüge der Neuern zu vernachlässigen. Das gereicht ihm gewiss eben so wenig zum Nachtheile, als wenn wir behaupten, dass er bis jetzt noch auf keine Weise der sogenannten romantischen Schule angehört, ob man es gleich hier und da behauptet hat. Der Gang seiner Kompositionen ist einfach und klar, die süsse Sehnsucht in seinen Melodieen mit der gesteigertsten Leidenschaft wechselnd: aber nirgend wird man bei ihm durch gesuchte Effekte oder qualvoll in einander geschichtete Vorhalte u. s. f. auf die Tortur gespannt. — Die diesmaligen Stücke sind charakteristische Konzertetüden benannt, also solche, die eben sowohl zur häuslichen Uebung tüchtiger Klavierspieler, als auch, sind die bedeutenden Schwierigkeiten völlig überwunden, zu jedem Kammer- und Konzertvortrage dienen können und sollen. Für beide Zwecke sind sie gleich empfehlenswerth.

Vielen dieser Etüden liegt irgend eine reizende Melodie zum Grunde, entweder in der Ober- oder Mittelstimme, oder im Basse, auch wohl abwechselnd in beiden Händen, von ausdrucksvollen Figuren in verschiedenartig gebrochenen Akkorden bald von der linken, bald von der rechten Hand begleitet. Von dieser Art sind die Nummern: 1, 2, 3, 5, 10 und 11. Damit wir ein Beispiel geben, setzen wir ohne weitere Auswahl, die hier kaum nöthig ist, gleich den Anfang der ersten mit der Ueberschrift: Orage, tu ne saurais m'abattre.



Unter diesen, wo die Melodie auf verschiedenartige Weise in allerlei Figuren umspielt wird, ist uns die dritte die schönste unter den schönen. Die vierte Nummer bringt ein herrliches Duo, einen reizenden Gesang, dessen Melodie meist von nachgeschlagenen Achtelharmonieen zum fortlaufenden Basse, oft mit nicht geringen Spannungen, verschönt wird. No. 6 ist das berühmte Vögelein, von der Ueberschrift so genannt: „Wenn ich ein Vöglein wär'", was keiner weitern Auseinandersetzung bedarf, da es überall, wo es gehört wurde, Lieblingsstück geworden ist. Die 7te Nummer, Presto animoso, 6/8, D dur, gibt ein lebendiges Bild in einer schon gekannten Figur. Die achte, aus Es moll, All. agitato ed appassionato 3/4, durchaus vier- und mehrstimmig gehalten, ist von bedeutender Schwierigkeit, so wie die 9te, deren Anfang hier stehen mag:

Cramer hat eine ähnliche, die jedoch, wie sich das erwarten lässt, kürzer gehalten und bei Weitem leichter zu spielen ist. Die zwölfte Nummer hat in der Figur Aehnlichkeit mit dem All. concert. desselben Meisters in Schlesinger's diesjährigem Album, wo das Stück als H.'s drittes Werk bezeichnet ist. So hört man wohl, dass der junge, durchaus melodievolle Komponist auch gute ältere Meister kennt, namentlich Cramern, und unter den neuern vorzüglich Chopin, was wohl allen jungen Komponisten zum Vortheile kommen und als Lob angerechnet werden muss, sobald sie sich dadurch nicht zu sehr zur Nachahmung ohne inneres Selbstgefühl verleiten lassen. Und davon ist hier keine Spur; was der Verf. gibt, hat das Gepräge eigenthümlicher, schöner Weise, und jede dieser Etüden athmet frisches Leben. Einer weitern Empfehlung bedarf das Werk nicht. Nur gehören zum guten Vortrage dieser Etüden, ausser den allgemein bekannten und vorauszusetzenden Erfordernissen eines guten Vortrages, nicht blos besonders gut geformte, sondern hauptsächlich ausdehnbare Finger, der häufigen, ungewöhnlich grossen Spannungen wegen, die sich nicht immer ohne jene bezeichneten Finger vermittelst des Pedals gut effektuiren lassen, wenn den Noten ihr voller Werth gelassen werden soll. Endlich ist es bei vielen dieser Etüden mit der blosen Bravour nicht gethan. Wie sie tiefem Gefühle entsprungen zu sein scheinen, so wollen sie auch vorgetragen sein.

G. W. Fink.

Schulgesänge.

190 *leichte, ein-, zwei- und dreistimmige Lieder, Canons und Choräle für Volksschulen, nach Hentschel's kurzem Leitfaden beim Gesangunterricht, in geordnete Stufenfolge gebracht von Wilhelm Schramm*, Lehrer in Freiburg. Leipzig, bei H. Franke. Pr. 12 Gr.

Das Vorwort berichtet: Eine Herausgabe methodisch geordneter Gesangstücke von dem Hrn. Musikdirektor Hentschel ist schon längst von vielen Lehrern als ein grosses Bedürfniss der Volksschule gefühlt und gewünscht worden. Da aber derselbe auf wiederholtes Anfragen und Bitten sich nicht dazu geneigt fand, so hielt es ein ehemaliger Zögling desselben nicht für unerlaubt, es zu wagen. Veranlasst wurde der Herausgeber nicht blos durch eigenes Bedürfniss seiner sehr zahlreichen Schulklasse, sondern vorzugsweise auch durch Aufforderung vieler Freunde und Amtsgenossen. — Die Einrichtung ist folgende: Von No. 1 bis 11 werden die Töne des Akkordes $\bar{c}$ *e g* $\bar{\bar{c}}$ eingeübt, stets auf passende Texte, z. B. „Der Herr ist gross in seiner Macht". No. 7 und 8 sind sehr leicht zweistimmig und No. 11 ist dreistimmig. Uebungen mit den Tönen $\bar{c}$ *e f g a* $\bar{\bar{c}}$ bilden von No. 12—16 die zweite Folge, worauf drittens alle Töne der Oktave von No. 17—43 in Chorälen, Kanons und Liedern berücksichtigt werden. Alles ist in Cdur gesetzt, dabei aber zuweilen die Tonhöhe von *F, G, E, D* etc. über den Nummern angezeigt worden, so dass der Lehrer diese Sätzchen in die angegebenen Töne zu transponiren hat. Einige Melodieen auf bekannte Texte sind

Digitized by Google

beibehalten, andere um der Leichtigkeit willen anders gesetzt worden. Die vierte Abtheilung (No. 44—74) bringt Uebungen mit den Tönen über die Oktave hinaus. Die ersten Sätzchen stehen ohne Text, werden also auf die Sylbe la oder *a b c*-dirend gesungen, worauf bald das Zweistimmige besonders herrschend wird. — Uebungen mit den Tönen durch Versetzungszeichen, wobei die verschiedenen Tonarten in Dur nach ihren Vorzeichnungen und Oktaven in Noten gebracht stehen. Kanons, Lieder und Choräle aus den leichten Tonarten nehmen nun natürlich einen grössern Raum ein, von No. 75—181. Dass darunter auch sehr bekannte Melodieen vorkommen, als: Bekränzt mit Laub; Gesang verschönt das Leben; Heil Dir im Siegerkranz; Wonne schwebet, lächelt überall; Wenn ich ein Vöglein wär'; Freut euch des Lebens etc., die Texte in der Regel für Kinder umgeändert, wird Allen recht sein, die auf dergleichen Rücksicht zu nehmen haben. Der Anhang gibt noch Etwas von der Molltonart. In den Vorübungen Dur und Moll vergleichend zusammengestellt, worauf einige Lieder und Choräle von No. 182—190 beschliessen. Die Beschreibung ist genau und deutlich; Jeder wird nach seinem Bedürfnisse wählen. — Von demselben Verf., in derselben Verlagshandlung ist noch erschienen:

Mustersammlung

für Choralspieler. Ein Hülfsbuch für Organisten und die es werden wollen. Zugleich zum Gebrauch in Präparanden-Anstalten und Seminarien.

Die Sammlung enthält die gangbarsten, mit sehr vielen, der Kirche angemessenen Zwischenspielen versehenen Choräle, vierstimmig gesetzt nach Seb. Bach, Doles, Fischer, Hiller, Kallenbach, Karow, Kittel, Rinck, Schicht, Umbreit, Vierling und andern vorzüglichen Choralkomponisten älterer und neuerer Zeit. Die Männer, nach denen die Choräle ausgesetzt wurden, sind anerkannt; es kommt also noch auf die vielen Zwischenspiele an, die alle kirchlich und nicht zu lang sind. Für solche, die noch nicht eigene Zwischenspiele wagen können, ist die Sammlung nützlich, damit die Gemeinde nicht in allen Strophen durch dieselben Zwischenstückchen eingeschläfert wird. Sie sind nach den Manieren eines Karow, Hiller, Rinck, Hentschel, Zschiesche etc. verfasst. Bis jetzt sind 4 Hefte erschienen; in 8—10 Heften soll das Ganze beendet sein. Jedes Heft kostet 4 Gr.; jeden Monat erscheint ein neues. Sie sind also für Anfänger, und diese werden Vortheil davon haben. Besser wäre es freilich, wenn jeder Organist seine Zwischenspiele selbst machen könnte. Da es aber nicht überall so ist, so mag man an solchen Unternehmungen lernen. Wer auch das nicht kann, thut besser, er lässt die Zwischenspiele lieber ganz weg.

Für das Violoncelle.

Collection d'Airs d'Opéras favoris pour le Vcelle avec accomp. de Basse à l'usage des Amateurs et des Commençans par J. J. F. Dotzauer. Cah. V. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Zwar haben wir davon auch keine Partitur; allein Duetten und noch dazu zur Uebung für Liebhaber und Anfänger lassen sich schon übersehen; auch haben sich bereits 4 Hefte beliebt gemacht, und die Liebhaber wissen, was sie hier zu erwarten haben. Wir haben also diesmal Alles leicht und nur zu sagen nöthig, dass die 6 ersten, meist kurzen Sätze nach Melodieen von F. Herold eingerichtet worden sind; No. 7 u. 8 von Bellini; No. 9 u. 10 v. Donizetti, und No. 11 u. 12 v. F. Halévy. Wie gern Hrn. Dotzauer's Kompositionen gespielt werden, ist bekannt. — Von demselben sind noch erschienen:

Quatre Exercices sans Aplication du Pause. Oe. 121. Halle, chez H. Hellmuth. Pr. 10 Gr.

Diese Uebungen eines fortlaufenden, ununterbrochenen Spieles sind nützlich für Leute, die keine Anfänger sind und für ihre Vervollkommnung arbeiten wollen. — Daran schliessen sich:

Exercitien in Form von Variationen über die russische Volkshymne: „Schütze den Kaiser, Gott" für Violoncello mit Begl. eines zweiten v. J. B. Gross. 34. Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 12 Gr.

Nach einer Einleitung und dem Thema folgen drei Uebungen mit Coda ebenfalls für solche Violoncellisten, die schon Manches geübt haben. Diese mögen sich daran versuchen. Sie sind Hrn. Karl Schubert, dem Konzertisten der K. K. Theater in Petersburg, gewidmet. Nützlich sind sie gewiss.

Nachrichten.

Leipzig. Am 20. März brachte die Euterpe in der 11. Unterhaltung eine neue Ouverture von Conrad aus F dur zu Gehör, die sich eines lauten Beifalles zu erfreuen hatte. Ein paar Lieder mit Begleitung des Pianoforte vom Mitgliede des Vereines L. Plaidy, ein paar andere mit Pianoforte und obligater Violoncellbegleitung von Eugen Petzoldt und das zweite von Lachner; die Phantasie und Variationen über ein Thema aus Norma von Thalberg, mit sorglicher Reinlichkeit und besonne-

Digitized by Google

ner Fertigkeit gut und anerkannt vorgetragen von Hrn. Anders, so wie ein Divertimento für Ventil-Trompete von C. G. Müller, mit bedeutendem Geschick und wünschenswerther Tongleichheit vorgetragen von Hrn. Burkhardt, Mitgliede des Vereines, gefielen sämmtlich bald mehr bald weniger. Im zweiten Theile wurde Hrn. C. G. Müller's neue Symphonie aus F dur auf Verlangen wiederholt. Abermals waren es wieder die beiden ersten Sätze, die besonders die Kenner mehr als die beiden letzten ansprachen. Der Arbeit und des überhaut Originellen ist im Intermezzo und Finale zu viel, so dass es drückt, was zu grosse Länge nur zu leicht thut. Es ist Stoff zu 2 Symphonieen darin. Dennoch macht dem thätigen und mit dem Orchestersatze völlig vertrauten Manne das Werk alle Ehre, wäre auch weniger hier offenbar zweckmässiger. — Am 22. d. wurde unser 19. Abonnement-Konzert im Saale des Gewandhauses mit einer neuen Symphonie von Gährich, sonst Mitgliede des hiesigen, jetzt des Berliner Orchesters, eingeleitet. Die historischen Konzerte dieses Winterhalbjahres sind also geschlossen und unser versprochener Aufsatz über mehre Vielen unbekannte Hauptwerke der trefflichsten Meister, die in dieser Reihe in's Leben gerufen wurden, wird sogleich folgen, wenn uns die dazu nöthigen Partituren zur Einsicht freundlich vergönnt worden sind. Hrn. Gährich's neue Symphonie (irren wir nicht, so gehörte sie zu den Wiener Preisübersendungen) erfreute sich einer ausgezeichneten Theilnahme, da alle Sätze ehrenvoll begrüsst wurden. Das ganze Werk ist lebhaft und sehr eingänglich. Als vorzüglich gelungen heben wir nach unserer Ueberzeugung den ersten und dritten Satz hervor, an welchen sich unmittelbar der Schlusssatz reiht. Die immer gern gehörte Meisterarie Mozart's aus Titus: „Ecco il punto, o Vitellia" wurde von Dem. Auguste Werner von hier mit lebhaftem Beifalle gesungen. Die junge, viel versprechende, mit schöner Stimme und bereits guten Fertigkeiten ausgerüstete Sängerin hat diesen Winter ihre zweite Schule bei dem trefflichen Gesanglehrer Hrn. Mieksch in Dresden gemacht, wohin sie zu völliger Ausbildung sich wieder begibt. Hr. Wittmann, Mitglied unsers Orchesters, trug neue Variationen für das Violonell von Franchomme vor, deren Ausführung ihm verdiente Ehre brachte, obgleich die Komposition den meisten Hörern nicht recht zu gefallen schien. Wir haben von diesem jungen Manne schon berichtet, dass er sowohl in Fertigkeit, als auch und vorzüglich im schönen Tone bedeutende Fortschritte gemacht hat. Das Duett aus Bellini's Puritanern: „Il rival salvar tu devi", gesungen von den Herren Pögner und Richter, Mitgliedern unsers Theaters, wurde gleichfalls mit Vergnügen und Anerkennung der Sängerleistungen gehört. Noch lebhaftere Freude erregte die sehr gelungene Ausführung der Ouverture zu den Abenceragen von Cherubini, worauf Fräulein Werner die beliebte Kavatine aus dem Barbier von Sevilla von Rossini: „Una voce poco fa" sehr beifällig sang. Auch ein Potpourri für die Klarinette über Motive aus Jessonda und Zemire von Spohr, komponirt von O. Gerke, schön und gediegen vorgetragen vom Mitgliede unsers Orchesters, Hrn. Heinze, hier zum ersten Male, wurde so freundlich aufgenommen, als der Schluss, Finale des zweiten Aktes aus Rossini's Wilhelm Tell, dessen Solopartieen von den Herren Gebhardt, Pögner und Richter wirksam gesungen wurden. So wurde denn abermals Alles ohne Ausnahme von der stets sehr zahlreichen Versammlung nach Verdienst mit verhältnissmässigem Beifalle geehrt und gereichte zu voller Ergötzung.

Dresden, 23. März. Ich komme so eben, nach 10 Uhr, aus der ersten Vorstellung von Meyerbeer's „Hugenotten" auf dem hiesigen königlichen Hoftheater und kann mir es nicht versagen, noch ein paar Worte über dieses treffliche Werk und dessen Aufnahme beim Publikum Ihnen zu schreiben. Es war diese aber eine so ausserordentliche, wie wohl seit langer Zeit keiner Oper des Repertoirs zu Theil geworden. Der Enthusiasmus, welchen besonders der vierte Akt dieses wahrhaft grossartigen Werkes hervorbrachte, ist nicht zu beschreiben und suchte sich im dreimaligen Herausrufen der Darstellenden Luft zu machen. Schade, dass der Tonsetzer nicht selbst zugegen war, um den Triumph seines Werkes mit anzusehen, denn wir erfuhren beim stürmischen Rufe nach demselben am Schlusse der Oper, durch den Regisseur, dass er nicht in Dresden gegenwärtig sei, man aber hoffen dürfe, ihn bei der zweiten Vorstellung hier zu sehen. Besonders erfreulich war es, dass wir die Oper ohne irgend eine wesentliche Veränderung hier wiedersahen und selbst der Titel derselben beibehalten worden war; auch beehrte der ganze königliche Hof die Darstellung mit seiner Gegenwart, und der König soll seinen Beifall über mehre Musikstücke lebhaft geäussert haben. Das Werk selbst ist zu bekannt, als dass hier eine Analyse desselben noch nothwendig wäre, aber aus ihm selbst geht hervor, dass es entweder mit ausgezeichneten Mitteln und dem sorgfältigsten Studium aufgeführt werden muss, oder gar nicht, indem bei einer mittelmässigen Darstellung seine grandiosen Eigenthümlichkeiten gar nicht hervortreten können. Beides Erstere wirkte aber hier zusammen. Mad. Schröder-Devrient als Valentine, Hr. Tichatscheck als Raoul, Mad. Schubert als Königin und Hr. Risse als Marcel bildeten eine Grundlage für die Hauptcharaktere, auf welche alles Andere um so sicherer gebaut war. Denn wo Kräfte wie die der Herren Zezi, Wächter, Vestri, Schuster, Abler, Fischer, Böhme u. s. w. für die Nebenrollen mitwirken, kann der gute Erfolg nicht ausbleiben. Dazu kam, dass der geniale Meyerbeer selbst acht Tage lang sich während der Proben in Dresden aufgehalten und damit auf das Sorgfältigste beschäftigt hatte, und nun die Oper unter der sichern, kunstgerechten und in die Ideen des Tondichters ganz eingehenden Leitung des Kapellmeisters Reissiger durch ein Orchester, wie das der königlichen musikalischen Kapelle, ausgeführt ward. Der Beifall begann schon nach der ersten Romanze Raoul's: „Ihr Wangenpaar" u. s. w., und stieg von Nummer zu Nummer, so dass das Publikum mit kunstsinniger Würdigung jede einzelne der so mannigfaltigen Schönheiten dieser

Digitized by Google

Partitur anerkannte. Von der Schröder-Devrient liess sich bereits alles Ausgezeichnete in ihrer Valentine erwarten, und sie leistete es auch, aber auch Tichatscheck konnte für sein Wiederauftreten nach einem längern Unwohlsein keine seiner herrlichen Tenorstimme mehr zusagende Partie wählen: sie riss durch Schmelz und Wohllaut hin, und erhob sich wieder zu männlicher Kraft und inniger Wärme. Auch die in dieser Oper so schwierigen Chöre verdienten unter Leitung des Chordirektors Fischer das grösste Lob, der zugleich die Oper als Regisseur mit geschickter Anordnung und ungemeinem Fleiss in die Szene gesetzt hatte, wie denn auch hinsichtlich der äussern Ausschmückung alles geschehen war, was nur die Handlung wie die Bühnenregel erforderte. Die „Hugenotten" werden noch lange eine Zierde des hiesigen Repertoires bleiben. *(Leipz. Allg. Zeit.)*

Berlin. (Beschluss.) Nicht minderes Interesse erregte das zum Besten der Armen zu dem erhöheten Eintrittspreise von 2 Rthlr. von einer Gesellschaft von Musikfreunden veranstaltete Dilettanten-Konzert, welches sehr zahlreich besucht war Die Auswahl der Gesangstücke war etwas zu sehr im neuesten Zeitgeschmacke, um viele Dilettanten von Zuhörern anzuziehen, welcher Zweck denn auch, wie der wohlthätig edle, bestens erreicht wurde. Rossini's Ouverture zu Wilhelm Tell eröffnete den ersten Theil, worauf ein Duett aus Corradino folgte, von zwei Damen gesungen, welche Beide mit vollem Rechte den Künstlerinnen beigezählt werden können, wie die erste es denn auch wirklich früher gewesen, durch ihre Verheirathung indess in den Privatstand getreten ist. Ein melodischer Chor aus der angenehmen Operette Abdul von Fr. Curschmann (welcher die Orchesterbegleitung der Gesänge leitete) schloss sich wirksam an. Hierauf trug eine Schwester des Komponisten das Konzert für Pianoforte von F. Mendelssohn-Bartholdy in G moll rapid und sicher vor. Ein ungarisches Nationallied wurde in deutscher Sprache von einem kräftigen Baritonisten gesungen, worauf ein komisches Duett mit Chor aus Abdul den ersten Theil schloss. Den zweiten eröffnete die gehaltlos lärmende Ouverture zu Zampa von Hérold. Das darauf von Miss Novello und einem vortrefflichen Tenoristen von weicher, klangvoller Bruststimme gesungene Duett aus Bellini's „Puritanern" war die Hauptzierde der Kunstleistungen dieses schönen Vereines. Zu ernst war der hierauf folgende, dramatische Chor aus Mozart's Idomeneo, passender die Introduktion aus Rossini's „Belagerung von Korinth" und die von oben erwähntem Tenoristen angenehm und ausdrucksvoll gesungene Arie aus dem „Piraten" mit Chor. Den Schluss des Konzertes machte Graun's Bravourarie, für die Mara geschrieben: „Mi paventi", ein Kunststück für eine geläufige Sopranstimme, welches die vorerwähnte künstlerische Dilettantin meisterhaft in den Koloraturen und Trillern durchführte.

Die Singakademie führte zu ihrem 4. Abonnement-Konzerte das etwas einförmige Oratorium Salomo von Händel auf, welches wohl erst einer Bearbeitung in der Weise des Hrn. von Mosel bedürfte, um auch in den Sologesängen mehr zu interessiren. Vortrefflich sind auch hierin die Chöre. Besonders sind mehre Doppelchöre voll kunstvoller Arbeit. Das Gedicht ist im ersten Theile fast zu einfach. Lob der Gottheit und Preisgesänge auf das beglückte Königspaar machen den alleinigen Inhalt der ersten Abtheilung aus. In der zweiten belebt sich die Handlung durch das Erscheinen der beiden Frauen, deren jede sich als Mutter ein und desselben Kindes angibt. Vortrefflich charakterisirt sind in dem Terzett die wahre Mutter, voll tiefen, innigen Gefühls, dagegen die Keckheit der falschen Atura und Salomo's ruhige Würde, mit welcher er das bekannte Urtheil der Theilung des Kindes spricht, und so weise als gerecht der wahren Mutter, welche lieber ihr Kind entbehren, als es tödten lassen will, dasselbe wiedergibt. Dem. Klara Stich, Dem. S. und Hr. Bötticher sangen diese drei Partieen mit richtigem Ausdrucke, wie überhaupt der Letztere die des Salomo mit schöner, klangreicher Bassstimme und sicher vortrug. Unbedeutend ist der Solotenor (Zadock), von Hrn. Mantius gut ausgeführt. Beide Königinnen sang Dem. Lenz. Der dritte Theil des Oratoriums enthält mit die schönsten Chöre, wie z. B. der Chor: „Musik, hebe die fühlende Brust", der Schlachtruf, der Ausdruck des Schmerzes unglücklicher Liebe, der vor Allem herrliche Chor: „Lobt den Herrn mit Harfenspiel". So schätzenswerth nun auch die Wiederholung dieses, im Jahre 1832 hier zuerst bekannt gewordenen Werkes ist, wäre doch zu wünschen, dass die Singakademie sich nicht fast ausschliesslich auf Händel'sche Oratorien beschränkte (diesen Winter sind drei und Paulus aufgeführt), sondern auch andere Werke alter und neuerer Meister zur Kenntniss der Verehrer ernster Gesangmusik gelangen liesse. So haben wir hier z. B. noch kein Oratorium von L. Spohr, keine der genialen Messen und das Requiem von L. Cherubini, kein Oratorium von Hasse, Naumann u. A. gehört, wozu doch die Mittel vorhanden wären und das achtbare Institut wesentlich dazu berufen ist, zum Gewinne für die höhere Tonkunst thätig und ohne Einseitigkeit, weder für alte noch neuere Musik ausschliesslich zu wirken. Dass die beiden Passionsmusiken von Joh. Seb. Bach und Graun als klassische Nationalwerke alljährlich zur Aufführung bestimmt sind, lässt sich nur billigen. Zu wünschen wäre auch, dass das Vorurtheil besiegt würde, welches bis jetzt die Ausführung sämmtlicher Kompositionen des Fürsten Anton Radziwill zu Goethe's Faust verhindert hat. Es versteht sich, dass dies an zwei Abenden geschehen müsste, mit analoger Verbindung der Dichtung, welche wir durch Seydelmann's Gewinn für die Königliche Bühne bald in der eigentlichen dramat. Gestaltung wahrhaft würdigen zu können Hoffnung haben. Leider wird es indess nicht möglich sein, dazu sämmtliche Radziwill'sche Kompositionen zu benutzen, indem solche, ausser der zu langen Dauer der Vorstellung, auch noch andere Schwierigkeiten der Ausführung darbieten, besonders in Hinsicht der unmusikalischen Darsteller der Hauptrollen.

Wir haben nun noch die musikalischen Unterhaltungen der Herren MD. Moeser und KM. Zimmermann ch-

Digitized by Google

rend zu erwähnen. In der 12ten Moeser'schen Soirée des ersten Cyklus wurde J. Haydn's lebensfrische Es dur-Symphonie, Spohr's Ouverture zur (leider von den deutschen Opernrepertoiren ganz verschwundenen) Oper Faust und Beethoven's treffliche A dur-Symphonie vorzüglich ausgeführt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Zwei Versammlungen des zweiten Cyklus wurden durch die 4 klassischen Quintette von Mozart in Es dur, G moll, C- und D dur, wie durch das grosse Quartett von Beethoven in C dur mit fugirtem Finale und dessen Quintett in C dur, Op. 29, würdig ausgefüllt. Der Vortrag des Hrn. MD. Moeser zeichnete sich fortwährend durch geistiges Leben und Ausdruck aus, wie auch die Herren Zimmermann, Lenss und Kelz den Meister im Quartettspiele trefflich unterstützen. Hr. KM. Zimmermann, der gediegenste Zögling der Moeser'schen Schule, liess uns in zwei Versammlungen Quartette von Onslow (in B dur), Mozart (D dur), Beethoven (F moll), Fesca (in derselben Tonart), Haydn (D dur) und Beethoven (B dur, Op. 130) sehr präzis im Ensemble ausgeführt hören. Besonderes Interesse erregte das letztere, selten und lange nicht gehörte, sehr schwere und originelle Quartett.

Die beiden Theater brachten im Februar keine neuen Opern zur Ausführung. Auf der Königlichen Bühne debütirte eine angehende, junge Sängerin, Dem. Hussack, in Spontini's Oper Agnes von Hohenstaufen in der Hauptrolle mit ziemlich günstigem Erfolge. Die Stimme der Dem. H. ist stark und rein, und kann bei guter Ausbildung sich wohl für dramatischen Gesang eignen. Sonst beschränkte sich das Opernrepertoir auf Wiederholungen des „Liebestranks" von Donizetti, die Restauration der „Belagerung von Korinth" von Rossini, in welcher Oper Dem. Löwe (wie als Norma) als Pamyra zwar als kunstfertige Sängerin glänzte, unsers Erachtens indess in tragischen Charakteren weniger an ihrer rechten Stelle ist, als in der komischen italienischen Oper oder französischen Operette, da sowohl ihre Darstellung, als ihr Gesang sich durch grosse Lebhaftigkeit auszeichnet, welche im Tragischen sich leicht in zu grosse Leidenschaftlichkeit versteigt, in der komischen Oper indess von der schlagendsten Wirkung ist. Hr. Bötticher sang die schöne Basspartie des Mahomet sehr wohlklingend und geläufig; die Herren Bader, Mantius und Zschiesche waren gleichfalls als Cleomenes, Neokles und Patriarch höchst ausgezeichnet, so dass die ganze Vorstellung lebhaften Eindruck hervorbrachte. Die Amina in Bellini's „Nachtwandlerin" war die letzte Rolle der Dem. Löwe, welche am 1. März ihre zweimonatliche Urlaubsreise, zunächst nach Hamburg, angetreten hat. Auch Hr. Mantius verlässt Berlin auf einige Zeit. So werden denn mehr die ernsten Opern durch Fräul. v. Fassmann zur Darstellung gelangen, welche im vorigen Monate ausser der Irmengard in Agnes von Hohenstaufen, die Leonore in Fidelio und Armide mit vielem Ausdrucke gesungen und grossartig dargestellt hat. Auch Bergamo von Karl Blum wurde zweimal mit Beifall wiederholt. Die Königsstädtische Bühne hat mit ziemlich gutem Erfolge am 1sten d. Donizetti's „Wahnsinnigen auf St. Domingo" neu gegeben. An Bällen und Redouten war im Februar gleicher Ueberfluss, wie an Konzerten. Jetzt beginnt die stillere Zeit, obgleich noch ein neues Ballet: „Der hinkende Teufel" und Anderes erwartet wird.

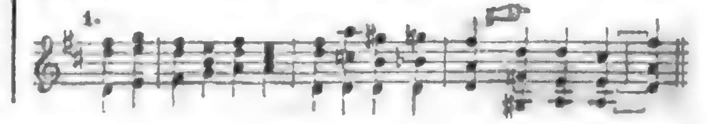
Strassburg, im Februar. Folgendes ist der Titel des früher schon genannten Werkes des Hrn. Kastner: *Traité général d'instrumentation, comprennant les proprietés et l'usage de chaque instrument, précédé d'un résumé sur la voix, à l'usage des jeunes compositeurs, par G. Kastner.* Paris, chez Philippe et C. Fol. 63 S. (15 Fr.).

Der junge Strassburger Komponist Hr. K. will zum Gebrauche junger Komponisten eine allgemeine Abhandlung über die Instrumentirung liefern, welche das Eigenthümliche und den Gebrauch eines jeden Instrumentes lehren soll; besonders, sagt er in dem Vorworte, will er eine wichtige Lücke ausfüllen, indem er ein fehlendes Werk herausgibt, welches speziell über die Instrumentirung mit Orchester handelt, da die vorhandenen Methoden zu kurz abgefasst, mithin unzureichend sind! Ohne die Lehre der Instrumentirung in Methoden suchen zu wollen, haben wir doch in Frankreich darüber Werke, wie *Essai sur la musique* von Grétry; — *La pratique de la musique* von de Lacepede u. a. m.

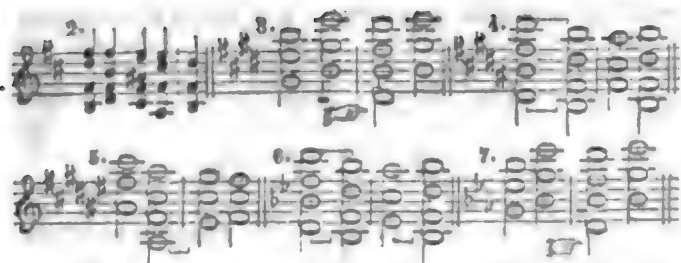
Der Verf. theilt das Werk in fünf Kapitel ein: I. Die Stimmen. Da er für Frankreich schreibt, so gibt er den jungen Komponisten wohl eine irrige Anleitung, wenn er ihnen für den Bariton das tiefe *B* und für den Bass das tiefe *F* anzeigt. Französische Komponisten setzen nie, oder äusserst selten, vielleicht für bestimmte Individuen, für diese Tiefe, wohl aber für den Bariton das obere *fis*, und für den Bass in der Höhe, nothwendig bis *e*, auch *f*, was er nicht anzeigt, vielmehr den Bariton auf das obere *f* und den Bass auf *es* beschränkt.

II. Saiten-Instrumente. Der Verf. handelt von 31 derselben. Da er die Lehre der Instrumentirung für Orchester schreiben will, so ist nicht wohl einzusehen, was er hier mit der Aeolsharfe, mit dem Guddok, einer in Russland bei den Landleuten gebräuchlichen Violine, mit der Viola di spala, über deren Stimmungsart man, wie er selbst sagt, keine Spuren findet u. s. w. will. — Bei der Violine hält er sich am kürzesten auf, „weil sie, wie alle Saiteninstrumente, allgemein bekannt ist, und weil heutiges Tages unsere Künstler die Passagen auf derselben vom ersten Blatte abspielen; daher, fährt er fort, ist es leichter, für diese, als für Blasinstrumente zu schreiben." *(Sic.)* Er will sich desto länger bei letztern aufhalten, weil sie die schwache Seite der jungen Komponisten sind!

Folgende Akkorde, die der Verf. als Beispiele zu Schlusskadenzen oder Harpetschen angibt, mögen wohl einen andern Grund für die flüchtige Behandlung des Quartetts vermuthen lassen.



Digitized by Google



Wie schwierig und beinahe unausführbar die meisten dieser Akkorde sind, sieht jeder Violinspieler; es erfordert grössere Kunstfertigkeit, als von einem gewöhnlichen Orchesterspieler verlangt werden kann, um sie rein und sicher vorzutragen. Verstösse gegen den reinen Satz, wie die, welche hier vorkommen, hätten wohl in einer solchen Abhandlung, wie die vorliegende, vermieden werden sollen. Der Verf. wollte Beispiele von 4stimmigen Akkorden geben, anders kann man sich die unnöthigen Verdoppelungen nicht erklären; warum im 3ten Beispiele das *e* und im 7ten das *es* nicht folgen, lässt sich nicht einsehen, denn es ist wohl nicht, um die Oktavenfortschreitung zu vermeiden, da deren im 4ten und 6ten Beispiele sehr auffallende vorkommen, auch kann es nicht der Schwierigkeit halber sein, denn im 2ten Beispiele sind Akkorde, die weit unausführbarer sind. Der Querstand im vorletzten Takte des 1sten Beispieles ist auch nicht zu loben, denn durch den Sprung des Schlussakkordes entsteht unnöthigerweise eine Quintenparallele und das *cis*, anstatt nach dem *d* fortzuschreiten, springt in das *fis*; im 6ten Beispiele hätte müssen *f* statt *es* gesetzt werden, oder es hätte müssen *b* und *d*, statt *d f b* folgen. Zum Beweise der Unkenntniss des Vf. in der Behandlung des Violinsatzes führen wir noch folgendes Muster eines Doppeltrillers an, wobei man schnell am Schlusse die Position verändern muss: — Nun kommt die Viola, welcher er zumuthet, bis in das hohe *a* der 4ten kleinen Oktave zu gehen, doch im Orchester nur bis in das *g* der 3ten kleinen Oktave. Schon im mittlern *c* schreibt er den G-Schlüssel vor, es wird daher dem jungen Komponisten nicht kund, wie im Altschlüssel die Noten *c d e* aussehen. Nun, sagt er, gibt es noch andere Violen, die aber ausser allem Gebrauche sind. Nichts desto weniger schreibt er darüber zum Zweck der Instrumentirung über 3 Folioseiten.

Bei dem Kontrabasse spricht er nicht von dem 5saitigen, welcher *F, A, d, fis a*, noch von dem sehr gebräuchlichen, welcher *G, D, g* stimmt. — Wie getreu übrigens der Verf. nach Schilling's Universal-Lexikon übersetzt hat, davon mag hier ein Beispiel stehen.

Doppelgriffe sind bei diesem Instrumente nicht gebräuchlich, eben so wenig die Anwendung der Sordine, dagegen benutzt man auf demselben — das pizzicato. Beim Quartett — bildet der Kontrabass das fünfte unumgänglich nöthige Instrument.	Uebersetzung bei Hrn. K. *Sur la Contrebasse on n'emploie ni les doubles cordes ni la sourdine, mais on se sert très souvent du pizzicato. — Dans le quatuor — la Contrebasse forme la cinquième partie nécessaire.*

Bei der Guitarre hat er sich die unnöthige Mühe gegeben, „zur Bequemlichkeit der jungen Komponisten, welche das Instrument nicht kennen", eine Menge Schluss-Kadenzen in allen Dur- und Molltonarten zu schreiben, obgleich die Tonarten, die mehr als 3 oder 4 chromatische Vorzeichnungen haben, auf diesem Instrumente nicht gebräuchlich sind, und ereignet sich der Fall, so hat man ja das *Capo tasto*, franz. *barre*, anzuwenden, wovon der Verf. nicht die geringste Meldung thut.

III. Tasten-Instrumente sind deren 15 aufgezeichnet. Das Pianoforte wird blos der Vollständigkeit halber erwähnt, weil es „in jeder ein wenig begüterten Familie zu einem nothwendigen Möbel geworden ist." Damit können sich nun die jungen Komponisten begnügen. — Länger hält er sich bei der Orgel auf, wo er Vieles beschreibt, nur von der Seele der Orgel, dem Winde, den Blasbälgen und Windladen spricht er nicht; auch fehlt eine Beschreibung der Flöten und Zungenregister, welche bunt unter einander gemischt sind. Bei Aufzählung der Register wird die Bombarde zu den 8füssigen und die Trompete zu den 2füssigen gerechnet; die Cymballe ist unter die 1füssigen gezählt und das Cornet findet sich sowohl unter den 8- und 4füssigen, als auch unter den Mixturen. Es werden Register angeführt, z. B. *la Cornemuse* (Sackpfeife, Dudelsack), *le chalumeau*, die Schalmei, und eine grosse Anzahl von Flöten, welche längst ausser Gebrauch sind; andere Register, wie Quinta-Töne, Doublette u. s. w. werden ganz vermisst. Die Mixturen sind nach ihm unerträglich, würde man sie ohne das volle Werk anwenden; doch, sagt er, geben sie letzterm Kraft und Lieblichkeit *(suavité)*; es sollte im Gegentheile heissen Schärfe.

IV. Blasinstrumente sind deren 56 angeführt, wovon ein grosser Theil weder für Orchester, noch für Militärmusik gebräuchlich sind. Bei dem Ophikleide und der Schlüsseltrompete, bemerkt man aus Gründen, ist der Verf. zu Hause; übrigens ist dieses ganze Kapitel weit gründlicher behandelt, als alle andern Theile. — Bei dem Horne und der Trompete erwähnt er der Sordine nicht. — In der französischen Kunstsprache ist er noch nicht sehr bewandert; so sagt er bei dem Horne *jouer* statt *donner*, bei der Trompete ebenfalls *jouer* statt *sonner*, sogar bei der Pauke *jouer* statt *belouser*.

V. Schlaginstrumente sind deren 14 aufgezeichnet. Zuerst hält sich der Verf. lange bei den Pauken auf, um die Schreibart im Basse oder Violinschlüssel durch Beispiele zu erläutern; der junge Komponist erfährt aber nicht, wie das Instrument nach der Tonart gestimmt werden soll, in Quarten oder Quinten? Z. B. aus G-Pauken *d, g*. Aus A-Pauken *e, a*. Aus F-Pauken *f alto, c*. Zu dieser Stimmung können nur Pauken von kleiner Dimension dienen; aus B-Pauken *b, f basso*, wozu nur grosse Pauken angewendet werden können. Auch bei diesem Instrumente besteht die Sordine in einem aufgelegten Flore, was die Komponisten mit *Tymp. coperti* anzeigen. Irrig meldet der Verf., Hr. Meyerbeer habe in seinem Robert für 3 Pauken geschrieben, es sind deren 4, nämlich *e, d, c, g*. Die Wirkung nennt er *superbe! (Sic.)*

Digitized by Google

Bei Gelegenheit der Glocken meldet er ebenfalls irrig, Hr. Meyerbeer habe in Robert (?) eine Glocke in *h* angewandt; er wollte sagen, in den Hugenotten in *F*.

Schliesslich bemerkt der Verf., dass er noch die Beschreibung einer Menge Instrumente aus der alten und neuen Zeit hätte geben können, dass ihn aber dieses zu weit geführt hätte; sein Zweck, sagt er, war blos, den jungen Komponisten ein vollständiges Werk zu liefern. Man fragt sich bei alle dem, was denn eigentlich der Verf. liefern wollte, denn er gibt sogar Abbildungen von Instrumenten. Sein Werk ist nichts anderes, als eine kompilirte Nomenklatur von gebräuchlichen und ungebräuchlichen Instrumenten, wenn man anders Dinge, die keinen musikalischen Ton von sich geben, wie Kastagnetten, Instrumente nennen kann, deren Umfang mehr oder weniger richtig angezeigt ist. Geht man aber auf den Titel des Werkes zurück: Allgemeine Abhandlung über die Instrumentirung, worin man eigentlich die Art und Weise eine Partitur zu schreiben sucht, so findet man das Versprochene nicht. Unter Instrumentation versteht man nämlich: die Kunst der Ausarbeitung eines dem Hauptsächlichsten und Wesentlichsten nach schon erfundenen Musikstückes für alle dazu gehörige Instrumente. (G. W. Fink, im Univ.-Lexikon d. Tonkunst.) Vergebens sucht man nun das Geeignete über die Charakteristik der Instrumente, deren Anwendung zu gewissen Effekten, ihre Behandlung, Zusammenstellung und die Anordnung einer Partitur.

Doch wir wollen uns trösten; was das Werk nirgends sagt, kündigt uns die neue zu Paris mit der *Lyre Alsacienne* erscheinende *Gazette musicale* an; durch sie erfahren wir eben, dass Hr. K. an einem 2ten Theile der vorliegenden Abhandlung arbeite, worin er hoffentlich Alles geben wird, was wir hier vermissen. —

N. S. Fräul. Agnese Schebest hat uns abermals in 3 Vorstellungen, am 30. Januar, 1. und 4. Februar, worunter zwei als Romeo, bei übervollem Hause erfreut, und ist am 7ten dieses nach Paris abgereist. Ueber ihre Leistungen und das Theater nächstens.

Zur Beherzigung für manchen Rezensenten der neuesten Zeit.

(Eingesandt.)

Die objektive ästhetische Wahrheit, welche dem Kunstwerke beigelegt wird, unterscheidet sich von der subjektiven, welche dem Urtheile über ein Kunstwerk zukommt. — Wenn ein solches Urtheil geschmackvoll ist, zeugt es von einem schönen Geiste, beurtheilte dieser auch nur fremde Kunstwerke. — Denn wie des Künstlers Einbildungskraft im Augenblicke der Begeisterung ein Bild entwirft, welches der Idee des Ideals der Schönheit völlig entsprechen soll, so lässt sich der Beurtheiler durch das Kunstwerk begeistern, er richtet die in seinen selbstbewussten Geist aufgenommenen Gefühle nach den Gesetzen der Kunst, und sein Urtheilsspruch ist ein ästhetisch-wahrer. — Die Kunst geht nur auf ästhetische Belustigung aus und behauptet für sich schon einen selbständigen Werth, daher sowohl künstlerische Täuschung, als ästhetische Treue zur Versinnlichung des Ideals der Schönheit dienen können. Moralische Zwecke zu befördern, ist daher nicht die einzige Aufgabe der Kunst, obgleich das höchste Interesse der Vernunft verletzt würde, wenn die Kunst der Unsittlichkeit zum Deckmantel diente.

R (a.)

Notiz. Hr. Friedrich Belcke, K. Preuss. Kammermusikus, befindet sich seit dem 3. Februar wieder auf einer neuen Kunstreise. Am 7. Februar blies dieser geachtete, längst vortheilhaft bekannte Posaunist vor dem kunstsinnigen Grossherzoge in Neu-Strelitz und am 8ten in dem dortigen Abonnement-Konzerte der Stadt; am 14ten wurde er zu einem Extrakonzerte zu Gustrow eingeladen; am 24sten gab er ein sehr besuchtes Konzert in Rostock unter des Musikdirektor Weber's Leitung; am 2. März zu Wismar; am 7ten vor dem Grossherzoge zu Mecklenburg-Schwerin; am 14ten im Hamburger Stadttheater, wo er mit Applaus empfangen wurde, der ihm auch, wie überall, während seiner Vorträge zu Theil wurde; am 20sten ebendaselbst im Apollosaale des philharmonischen Konzertes, wo auch Dem. Löwe aus Berlin mitwirkte. Von hier reiste er am 23sten nach Lübeck und wird noch Kopenhagen, Gothenburg und Stockholm besuchen. Ueberall wurde er freundlich und herzlich aufgenommen. Die Solosätze, die ihn auf dieser Reise begleiten, sind sämmtlich von seiner Komposition: ein Konzert in 3 Sätzen; Fantasie über schwedische Volkslieder; Fantasie über „Heil Dir im Siegerkranz"; Introduktion und Variationen über „An Alexis send' ich Dich"; Schweizerklänge; Variationen über „Mich fliehen alle Freuden". Auf seiner Rückreise will er, um mehren Kunstfreunden zu genügen, in einer Kirche Hamburgs Konzert geben. Alle öffentlichen Bl. jener Gegenden haben ehrenvoll von ihm gesprochen.

Für Gesanglehrer.

„Die Rotterdamer Abtheilung des holländischen Vereines: Zur Beförderung der Tonkunst erachtet es als eine Pflicht, hiermit bekannt zu machen, dass das allgemein gefühlte Bedürfniss eines geschickten Singlehrers, sowohl für den Klassenunterricht in den Singschulen, als für das höhere Studium des Gesanges einem Manne, der selbst ein guter Sänger ist, die allergünstigsten Aussichten zu einer anständigen Existenz in hiesiger Stadt eröffnet. Die befähigten Personen belieben sich in portofreien Briefen zu wenden an den Allgemeinen Sekretär des Vereines, Herrn *A. C. G. Vermeulen* in Rotterdam.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten April. № 14. 1838.

Ueber die Pianoforte des Herrn Pape in Paris.

Als Hr. Pape vor etwa zwölf Jahren auf den Gedanken kam, den Mechanismus seiner Pianoforte über die Saiten hin anzubringen, erklärten mehre Künstler und Pianofortebauer, dass er damit nie zu einem befriedigenden Resultate kommen würde. Vorzüglich befürchtete man eine schwere Spielart, was von Hrn. Fétis in seiner damaligen Revue mus. in verschiedenen Aufsätzen widerlegt wurde; er bewies, dass die Töne viel reiner und heller erklingen, wenn die Hämmer beim Anschlage gegen den Resonanzboden die Saiten berühren, als wo sie nach gewöhnlicher Weise die Saiten von unten aus ihrer Lage heben. Der letzte Aufsatz darüber erschien im November vorigen Jahres in der Gazette mus. de Paris, woraus das Wichtigste bekannter gemacht zu werden verdient. Hr. Pape hat seine Erfindung durch fortgesetztes Nachdenken ganz eigenthümlich vereinfacht und für die grösste Dauerhaftigkeit dadurch gesorgt, dass er den Resonanzboden mehr auf den Grund des Instrumentes senkte, so dass nun der Zug der Saiten an der kräftigsten Stelle des Kastens angebracht ist und oberhalb der volle Raum für eine bestmögliche Disposition des Mechanismus zu ungehindert freier Wirkung benutzt werden kann. Diese Vervollkommnung hat den Vortheil gebracht, dass die bei anderer, gewöhnlicher Bauart der Pianoforte angewandten schweren Gestelle und eisernen Stangen in Hrn. Pape's Instrumenten ganz wegbleiben. Die frühern Einwendungen gegen die vorgegebene Schwerfälligkeit seines Mechanismus sind nun völlig niedergeschlagen, da seine Klaviaturen in der Behandlung eben so leicht sind, als die der allerleichtesten Piano's, und sie haben noch dazu den Vorzug, dass man jeden beliebigen Grad der Stärke darauf hervorbringen kann. Der Ton derselben ist voll, kräftig und schön. Man ist gezwungen, das Vorurtheil aufzugeben, als müsse die Schneckenfeder, welche die Hämmer aufhebt, durch den Gebrauch bald geschwächt werden. Von der Dauerhaftigkeit dieser neuen Bauart liefert Hr. Fétis folgenden Erfahrungsbeweis: Seit 5 Jahren befindet sich ein tafelförmiges Pianoforte des Hrn. Pape im Konservatorium zu Brüssel, welches täglich 8 Stunden gebraucht und manchmal ganz mitleidlos behandelt wird; dennoch ist es im Mechanismus und Ton völlig unverändert geblieben, Alles so genau und deutlich wie anfangs. — Bei dem Allen fuhr der rastlose Eifer des Erfinders der neuen Bauart fort, seine Aufmerksamkeit auf die geringsten Einzelnheiten zu richten, um Alles der Vollkommenheit möglichst nahe zu bringen. Eine seiner letzten Verbesserungen besteht darin, dass der Theil, wo die Taste gegen die Stifte sich bewegt, mit einem Lederchen belegt ist, das durch eine Schraube regulirt wird, wodurch das Geräusch, das die Tasten leicht verursachen, gänzlich verhindert wird. In der That erfreuen sich seine tafelförmigen Pianoforte einer grossen, sehr verbreiteten Anerkennung. Seine flügelförmigen und sein neuerfundenes Piano table sind von gleicher Trefflichkeit. Das Ziel seines immer fortgesetzten Strebens ist Vereinfachung und Festigkeit der Bauart mit Rücksicht auf schönen und vollen Ton. — Auf einem ebenen Boden ohne Höhlungen, Gestelle und eiserne Stangen läuft der Steg, worauf die Saiten von einem Ende des Instrumentes bis zum andern gespannt sind, durch welches Mittel sogar der Kasten verkürzt und doch die Länge der Saiten beibehalten werden kann. Ferner wird durch diese Bauart die Ziehkraft beinahe um ⅙ vermindert, wenn die Saiten an der Stelle angebracht sind, wo der Widerstand am stärksten ist, was zugleich die grösste Bürgschaft für die Dauerhaftigkeit dieser Instrumente leistet, die so verkürzt und von allem Ueberflüssigen befreit, beinahe um 200 Pfund leichter sind als die gewöhnlichen. Der ganze Mechanismus ist bewundernswerth einfach, so dass kaum die Hälfte der Stücke und ihres Gewichtes, gegen die gewöhnlichen gehalten, herauskommt. Die Tasten sind nicht halb so lang, als die frühern; die Hämmer, welche unmittelbar vermittelst eines Schwengels auf die Saiten schlagen, haben nur eine einzige Reibung, während andere Bauarten deren 5 bis 7 haben. Bei dieser Einrichtung gewährt der Mit-

Digitized by Google

telpunkt, der ganz nahe an der Stelle der Tasten angebracht worden ist, wo sie der Spieler berührt, einen eben so präzisen als leichten Anschlag. Dazu vermag jeder Stimmer diesen einfachen Mechanismus in einigen Minuten wegzunehmen, wieder hinzustellen und zu ordnen. Ja wenn durch einen fast nicht vorherzusehenden Zufall irgend etwas darin verstellt oder zerbrochen werden sollte, so lässt sich dieser Mechanismus ohne alle Vorbereitung und Veränderung durch einen andern aus dem ersten besten Pianoforte dieser Bauart sogleich wieder ersetzen. — Solche Vorzüge sind wohl allgemeiner Beachtung werth. — Hrn. Pape's kleines Piano table gleicht in Form und Umfang einem achteckigen Tische. Hebt man den obern Theil desselben auf, so sieht man die Klaviatur, welche bis auf den Punkt, wo man spielt, auf Rollen hervorgezogen wird. Der Anschlag ist leicht und bequem; der Ton weit voller und singender, als in den kleinen vertikalen Piano's, und überraschend im Verhältnisse zu der Kleinheit des Instruments; der Mechanismus ist so einfach und dauerhaft, als in seinem flügel- und tafelförmigen. Dieses niedliche Instrument würde für Salons sehr vortheilhaft sein, weil es auch zugleich als Möbel dienen kann. — Hr. Fetis hält die jetzige Beschaffenheit der Pianoforte des Hrn. Pape für so vollendet, dass er meint, es sei ihnen, mit Ausnahme einzelner Kleinigkeiten, nichts mehr hinzuzufügen. Und so verdient denn diese Bauart des Hrn. Pape die sorgsamste Untersuchung aller geschickten Pianofortebauer und die Aufmerksamkeit aller Spieler.

Das beste Deckungsmittel an den Klappen der Blasinstrumente.

Dass die Klappen an Holz- und Messinginstrumenten winddicht aufliegen müssen, ist so allgemein bekannt, wie die Belederung der Klappen, welche die Instrumentenmacher noch immer anwenden, wenn nicht eine ausserordentliche Bestellung des Bläsers ein Anderes ausdrücklich verlangt und vergütet. Die Belederung hält nicht lange vor, wie jeder Bläser aus Erfahrung weiss. Versuche vielfacher Art, dem Uebel abzuhelfen, fruchteten nicht viel; selbst die Cylinderklappen bleiben nicht lange winddicht, wenn sie nicht sehr gut angefertigt worden sind. Unter allen Deckungsmitteln ist der Kork das beste. Die Sache ist nicht mehr neu, aber doch viel zu wenig im Gebrauche; sie scheint also Vielen entweder unbekannt geblieben zu sein, oder sie sind mit der Vorrichtung nicht vertraut, es würden sonst die meisten Blasinstrumente nicht beledert, sondern bekorkte Klappen haben, da man sich auf die letzten lange verlassen kann und manchen Gefahren mitten im Solo entgeht. Hr. Lindemann, der Verbesserer des Bassethornes, hat sein Instrument vor acht Jahren bekorkt, es ist noch im besten Zustande und wird es noch lange bleiben. Diese dauerhaft winddichte Deckung ist zu vortheilhaft, als dass sie nicht einmal genau besprochen werden sollte. Die ganze Vorrichtung, mit welcher ich mich sorgfältig bekannt machte, empfiehlt sich noch dazu durch ihre Einfachheit; Jeder lernt das Verfahren leicht. Hr. L. nimmt nicht durchlöcherten, am besten weissen Kork, selbst gewöhnliche Korkstöpsel sind gut; lässt ihn eine Zeit lang kochen, gehörig trocknen, klopft ihn darauf mit einem Hammer, jedoch vorsichtig, damit der Kork nicht Risse bekommt. Dann werden mit einem scharfen Messer Scheiben abgeschnitten, wie man sie auf eine Klappe nöthig hat. Sind die Stücke nicht von ganz gleicher Stärke, wie sie sein müssen, so werden sie mit einer feinen Feile oder auf einem ganz geraden Stück Bimsstein abgeschliffen. Der Kork muss freilich trocken sein, nicht feucht, wenn er abgeschliffen wird. Dann wird das Korkstückchen gerade wie das Leder mit Siegellack auf der Klappe befestigt. Es wird jetzt wohl Niemand mehr Gummi oder dergleichen anwenden, der Feuchtigkeit wegen, die sich an den Klappen unausbleiblich sammelt. — Man nimmt immer nur eine Klappe heraus, um sie zu bekorken. Ist der Kork aufgeklebt, bestreicht man ihn mit Oel und setzt die Klappe in das Instrument, fest aufgedrückt, die Klappe mit Bindfaden umwickelt, lässt sie so eine Zeit lang stehen, bis sich der Kork in das Tonloch eingepresst und die rechte Deckform angenommen hat. Dann geht man zur zweiten Klappe über u. s. f. *G. W. Fink.*

Ferdinand Ries.

Die Lebensumstände des vor Kurzem Hingeschiedenen sind allgemein bekannt und in mehrfachen teutschen Blättern, namentlich in dem Stuttgarter Universal-Lex. der Tonkunst berichtet und über die Werke des Verstorbenen ist zu seiner Zeit in diesen Blättern gehandelt worden. Es dürfte jedoch Vielen anziehend sein, zu erfahren, was das Ausland von ihm meldet. Wir geben daher den Nekrolog, der sich in der 10. Nummer der Wochenschrift „La France Musicale" vom 4. März vorfindet: Ferd. Ries starb zu Frankfurt a. M. den 13. Jan. 1838 in einem Alter von 54 Jahren. Sein Vater und Grossvater waren gelehrte Komponisten. Franz R. wendete viel Sorgfalt auf die Erziehung des talentbegabten Ferdinand, der ihm zu Bonn 1784 geboren wurde. Im 15. Jahre wurde er der ausgezeichnetste

Digitized by Google

Schüler Beethoven's und der intime Freund Salieri's (?). 1806 verliess er seinen grossen Lehrer, um sich nach Petersburg zu wenden, wo er bewundert wurde(!), Tag und Nacht arbeitend, seinen Ruhm zu vergrössern. Nach einigen Jahren nahm er die grösste Achtung der grössten Künstler mit sich. Einige Zeit darauf wendete er sich nach England. London zahlte ihm seinen Tribut. Hier verdoppelte er seinen Fleiss als geschickter Lehrer, ausübender Künstler und gelehrter Komponist. Seine Konzerte machten dort Aufsehen, vorzüglich seine Symphonieen, die er vor einer grossen Hörerzahl gab. Zwölf Jahre blieb er daselbst und hatte sich ein bedeutendes Vermögen gesammelt. Er kehrte in seine Vaterstadt zurück und kaufte sich in dem nahe gelegenen Godesberg ein prächtiges Landhaus um 1825, wo er nur für seine Kunst leben wollte. Hier komponirte er seine Oper „Die Räuberbraut" (was später in Frankfurt und auf seinen Reisen geschah, nachdem er einen grossen Theil seines Vermögens verloren hatte, was dort übergangen ist). Darauf setzte er sich wieder in Frankfurt a. M. fest, das er als seine zweite Vaterstadt betrachtete. Seine Reisen nach England, Italien und Frankreich waren nur von kurzer Dauer. (Dass er im Frühjahre 1834 als Direktor des Orchesters und der Singakademie nach Aachen ging, wo er bis 1836 wirkte, ist gleichfalls unerwähnt gelassen.) Endlich (nach Frankfurt zurückgekehrt) ernannte ihn der Cäcilienverein zu seinem Direktor, welcher Arbeit ihn der Tod entriss. Alles, was er komponirte, in jeder Art, war äusserst geschickt, doch bleiben seine Symphonieen die schönsten Denkmäler unserer Zeit. Seine Quartetten und Quintetten sind alle ernst und tief; seine vielen Sätze für das Pianoforte, gefühlt und entwickelt, zeugen von einem klaren Geiste, der die Seele erhebt und ergötzt, der Schule Beethoven's sehr würdig. — So und so weit der kurze Nekrolog und die Ansicht des Auslandes, das noch mehr über R.'s Werke berichten will, die wir schon kennen und gewürdigt haben.

Nachrichten.

Prag, März. Unsere Theaterdirektion brachte uns zwei musikalische Novitäten: „Belisar", lyrische Tragödie in drei Akten von Salvatore Cammerano, übersetzt von W. A. Swoboda, Musik von Gaetano Donizetti, und „Lodovico", Oper in zwei Akten aus dem Französischen übersetzt von J. Kupelwieser, Musik von Herold und Halévy. Neu in die Szene gesetzt wurde aber „Cosi fan tutte" von Mozart, und ist gleich diese Oper eines Theils Mozart's schwächstes Werk, und war andern Theils die Besetzung in den meisten Theilen sehr mangelhaft, so gewährte sie doch den Freunden der Kunst einen höhern Genuss, als die beiden neuen Opern aus Italien und Frankreich.

Das Faktum, dass „Belisar fast ohne Ausnahme auf allen italienischen Bühnen Glück gemacht", liess hoffen, dass der junge vielschreibende Maestro in der letztern Zeit sich auch einigermaassen zum tragischen Komponisten heraufgeschwungen. Der geringe Erfolg, dessen sich die Oper in Wien erfreute, schien freilich dahin zu deuten, dass sie dem deutschen Ohre minder als dem welschen zusage; doch sind wir in den letzten Jahren genügsam genug geworden, um unsere Ansprüche leicht befriedigen zu können; leider aber können wir uns unmöglich abläugnen, dass dieser „Belisar" der Idee der tragischen Oper noch weit ferner steht, als „Anna Bolena" oder „L'Esule di Roma". Ganz abgesehen von den zahllosen Reminiszenzen an Bellini, wie von dem anachronistischen Missbrauche der Janitscharenmusik, die sich leider heut zu Tage von ihren eigentlichen Schauplätzen (der Wachtparade und dem Zapfenstreiche) unabweislich auf die Breter eindrängt, die die Welt bedeuten, und dort mit solcher Festigkeit Posto gefasst hat, dass es vielleicht Jahrzehente brauchen wird, ehe sie wieder in ihre Grenzen zurückgeführt wird. Es ist daher kein Wunder, wenn ein so leichtfertiger Komponist wie Donizetti meint: Konstantinopel ist heut zu Tage der Herd der Blechinstrumente, warum soll ich nicht in poetischer Lizenz selbige im 6ten Jahrhunderte (für eine so rohe Musik passender als das 19te) dort erschallen lassen? Nicht minder abstossend ist ein Triumphmarsch, der an Trivialität seines Gleichen nicht leicht finden dürfte, wie auch das zahlreiche Galopp- und Walzertempo mitunter das Zwerchfell erschüttert. Sehr wirksame Musikstücke sind: die Kavatine der Irene, und selbst die Racheärie der Antonina, wenn wir es übersehen wollen, dass sie im Walzerrhythmus und Walzerschwung geschrieben ist. Ferner das Schlusssextett des ersten Aktes, das Duett des geblendeten Belisars mit seiner Tochter im zweiten, und im dritten sowohl das Terzett zwischen Belisar, Irene und Alamir, als der Alanenchor, der sogar charakteristisch genannt werden kann. Die Behandlung des Stoffes schmiegt sich, wie alle plastischen, poetischen und musikalischen Belisare, der Fabel von der Blendung des Feldherrn an, welche Tzetzes, ein obscurer Skribent des 12ten Jahrhunderts, der wahren Geschichte einschmuggelte, und die, als drastisch wirksam, alle folgenden Poeten und Maler festhielten, so dass sie noch gegenwärtig von den meisten Leuten für ein echtes historisches Faktum gehalten wird. Der Gang der Oper läuft fast durchaus mit dem Schenk'schen Trauerspiele parallel, und, wo der italienische Dichter einen andern Weg einschlug, ist die Differenz von keiner Bedeutung. — Die Aufführung war grossentheils lobenswerth. Vortrefflich war Mad. Podhorsky als Irene, und auch Dem. Grosser (Antonina) müssen wir zugestehen, dass sie in der letzten Zeit wacker Studien gemacht zu haben scheint, das Athemholen besser einzutheilen lernt, rein intonirt, die Perioden gut exponirte und ihre Stimme so gut im Zaume zu halten wusste, dass sie ihr ein ein-

Digitized by Google

ziges Mal entschlüpfte und über die Grenzen des Gesanges sich verstieg. Nur das unangenehme verstärkte r und s kann sie bisher weder im Gesange noch im Rezitativ besiegen. Sie erntete reichen Beifall und wurde gerufen, dankte aber mit einem gewissen schmollenden Wesen (wie wir das schon öfter an ihr bemerkt haben), womit ein Künstler, dem Publikum gegenüber, nie und nimmer etwas ausrichtet. Hr. Kunz (auf den wir zurückkommen werden) gefiel sehr als Belisar. Hr. Emminger (Alamir) war seiner Stimme nicht mächtig, die überhaupt zur Durchführung dieser Partie zu wenig Glanz und jugendlichen Schmelz besitzt.

Der ungenannte Dichter des „Ludovico" schien die Tendenz gehabt zu haben, er wolle beweisen, auch ein Franzose könne so gut wie die Italiener ein ganz leeres, seichtes und abgeschmacktes Libretto fabriziren, und wir können ihm nicht abläugnen, dass er sein Ziel vollkommen erreichte. Wir lernen hier in der Introduktion die Pächterin Francesca kennen, das leibhafte Geschwisterkind der Müllerin in der „Sonnambula", die jedoch hier selbst die Geliebte und Hauptperson ist. Diese Pächterin hat einen Bräutigam, eine Base und einen rabbiaten Schaffner, der heimlich in sie verliebt und entsetzlich grob gegen den Bräutigam ist, deshalb soll er aus dem Dienste gehen, als eben ein Exekutionskommando wegen der Rückstände der Pächterin ankommt. Der Schaffner verschliesst die Thüre und droht den Soldaten, und wegen dieser ungeheuern Tapferkeit soll er im Dienste bleiben, obschon sie zu nichts hilft, denn die Soldaten sprengen die Thüre und quartieren sich mit ihrem versoffenen Hauptmanne ein. Nun ist aber der Bräutigam geloost worden und muss Soldat werden, wenn ihn die Pächterin nicht heute noch heirathet; damit der Schaffner keinen Skandal mache, wird er fortgeschickt, kommt aber noch vor der Hochzeit zurück, schiesst die Pächterin an und läuft davon. Im Zwischenakte ist nun der Schaffner zum Tode verurtheilt, der Bräutigam Soldat und die Pächterin geheilt worden; es scheint aber, Jener habe einen Pfeil des Liebesgottes in sein Pistol geladen, denn Francesca ist ganz närrisch in ihn verliebt, und ruht nicht eher, bis er in dem Augenblicke begnadigt wird, wo ihn der Hauptmann zusammenschiessen lassen will, und die gute Haut von Bräutigam ein Held wird und dem Hauptmann droht, ihn niederzuschiessen, wenn er „Feuer!" kommandirt. — Die Komposition — in welcher man umsonst nach einem einzelnen verwandten Zuge von dem „Pré aux clercs" oder selbst „Zampa" suchen wird — ist ganz so, wie ein solcher Stoff den Tondichter begeistern konnte, und die fade und geschmacklose Ouverture ein würdiger Prolog zu dem ersten Akte, in welchem blos ein (ziemlich gemeines) Quartett zwischen Francesca, Rosa, Gregorio und Ludovico mit Beifall ausgezeichnet und das Rondo wiederholt werden musste. Es scheint fast, Herold sei lieber gestorben, um diese Oper nicht fertig zu machen, von der er ahnte, dass sie seinem Ruhme einen gewaltigen Stoss geben würde. Auch Halévy hätte wohl gethan, dieselbe mit ihrem Meister ruhen zu lassen, insbesondere, da er sie nicht nur in demselben Geiste fortsetzte, sondern seinen Vorgänger an Leerheit noch zu übertreffen beflissen schien. In diesem zweiten Akte sprach eine einzige Arie, die Mad. Podhorsky sang, durch ihren herrlichen Triller und die elegant ausgeführten Triolenpassagen an, aber — diese Arie war aus Auber's „Lestocq" eingelegt. Ein paar andere alltägliche Tonstücke, die ganz mit dem Tone — wenn auch nicht mit dem Werthe — des Ganzen kontrastiren, dürfen nicht auf Halévy's Rechnung kommen. In der Produktion war blos Mad. Podhorsky (Francesca) lobenswerth, wie immer, doch konnte sie den Sturm nicht beschwören, der sich während der beiden Akte der Oper zusammenzog und am Ende furchtbar losbrach. Mad. Schumann (Rosa) distonirte gewaltig, Hr. Emminger (Gregorio) war heiser und schien alle Geistesgegenwart verloren zu haben, und auch Hr. Kunz (Ludovico) ist der Aufgabe, diese unangenehme Gestalt geniessbar zu machen, nicht gewachsen. Dieser von der Natur mit einer wahrhaft energischen Stimme begabte junge Sänger, erinnert mitunter an Pöck, der ihm freilich an Schmelz und Metall weit überlegen war, dagegen hat Hr. Kunz einen bedeutenderen Umfang und kann bei seiner Jugend, wenn er fleissig studirt, einst ein bedeutender Sänger werden. Bis jetzt fehlt es ihm noch an Modulation, Nuancirung, echter Aussprache, und wo er heftiges Gefühl ausdrücken will, wird er zu materiell; doch scheint er fest musikalisch und versteht sich vor dem Hauptfehler des Hrn. Pöck, dem Ueberschlagen der Stimme bei allzugrosser Anstrengung, zu hüten. Er erwarb sich die Gunst des Publikums vorzüglich als Waldeburg in der „Unbekannten", und Schütz im „Nachtlager in Granada", auf welche Rolle er engagirt wurde; auch „Belisar", wie wir schon oben bemerkt, fand freundliche Anerkennung, dagegen schadete ihm „Zampa" — der wahrlich schülerhaft war — und jener „Ludovico" sehr, und wir wünschen ihm, dass er recht bald eine dankbare Rolle bekomme, um die doppelte Scharte wieder auszuwetzen.

Wir haben schon oben bemerkt, dass die Besetzung von „Così fan tutte" viel zu wünschen übrig liess, und in der That stand auch nur Mad. Podhorsky (Laura), die in Mozart's Musik immer ihre schönsten Siege feiert, ganz an ihrem Platze, und der Vortrag ihrer beiden grossen Arien darf als Norm gelten, wie selbige gesungen werden sollen. Ihr zunächst stand Dem. Grosser (Isabelle), welche überhaupt in der deutschen Oper, wo diese nicht Bravour und grosse Kehlgeläufigkeit erfordert, am besten gestellt ist. Sie sang sehr gut und stellte die Rolle mit viel Humor und feiner Koketterie dar. Auch Mad. Schumann (Rosine) trug charaktergemäss vor, wenn gleich ihre Intonation nicht immer ganz fest war. An den Herren war jedoch weder die steife Haltung des Hrn. Strakaty (Carlo), noch die Affektation des Hrn. Demmer (Fernando), der im Detoniren das Höchste zu erstreben schien, zu loben. Auch Hr. Preisinger (Doktor Alfonso) ist zwar ein wackerer Buffo, aber eine Mozart'sche Oper will doch auch — etwas Stimme!

Eine echt erfreuliche Erscheinung im Gebiete der musikalischen Literatur sind: „Sechs Idyllen für das

Digitized by Google

Pianoforte" von J. F. Kittl, der Fürstin von Thurn und Taxis gewidmet. Diese neuen Tondichtungen des Verfassers der beliebten „Eclogen" zeichnen sich abermals durch eine frische Erfindung, sprudelnde Lebhaftigkeit und innige Zartheit aus. Jede Nummer hat eine Ueberschrift: 1) Trost im Scheiden; 2) An der Grenze der Heimath; 3) Wiedersehen; 4) Morgenszene in der Erntezeit; 5) Erntetanz; und 6) Abendszene (Erwartung, Abendläuten). Sie drücken sehr befriedigend die betreffenden Situationen aus. Es herrscht darin ein sehr gediegener, fest ausgesprochener Styl. Dem Klavierspieler sind sie eine willkommene Erscheinung, weil sie nicht sehr schwer sind, und doch ungemein wirksam. Der Verleger M. Berra hat sie sehr hübsch ausgestattet und verdient dafür volle Anerkennung.

Das erste Konzert der heurigen Fastenzeit war die musikalische Akademie unsers wackern Pianisten Alex. Dreyschock. Die Kunstfertigkeit und Energie dieses jugendlichen Virtuosen ist wahrhaft staunenswerth, und es kann kaum eine Passage erfunden werden, welche seinem Talente und seiner Beharrlichkeit zu schwer wäre. Sein Spiel trägt den Charakter der frischen vollkräftigen Jugend; doch hat er in der letzten Zeit viel an Anmuth, Eleganz und Delikatesse gewonnen und entspricht immer glänzender den schönen Erwartungen, zu welchen sein erstes überraschendes Debut berechtigte. Hr. Dreischock spielte zuvörderst: Romanze und Finale des E moll-Konzerts für das Pianoforte von Chopin, dann ein Allegro capriccioso di bravura von W. G. Tomaschek (dem Lehrmeister des Konzertgebers), und zum Schlusse Variationen für die linke Hand allein über ein Original-Thema, von ihm selbst komponirt. Dieses letztere Stück enthält die riesenmässigsten Schwierigkeiten und für den Laien durchaus unbegreifliche Kunststücke; doch würden wir als freie Komposition viel dagegen einzuwenden haben, da die Kunst sich nicht gerne mit einer Halbheit, sei es auch die gewandteste, begnügt, wenn nicht Miss Fama verkündet hätte, dass Hr. Dreischock diese Variationen blos komponirt, um die falsche Beschuldigung eines Kritikers, seine linke Hand sei ungewöhnlich schwach, zu entkräften. — Viel Ehre für den namenlosen Notizenschreiber! — Mad. Podhorsky sang die grosse Arie aus der Oper „Anna Bolena", und theilte den lebhaften Beifall des zahlreich versammelten Publikums mit dem Konzertgeber. Ein Antheil desselben fiel auch Hrn. Mildner anheim, der ein Konzertstück in D dur für die Violine von Beriot vortrug; eine langweilige Komposition, voll der schwierigsten Seiltänzereien, die nur zum Theil gelangen, und wir müssen offen gestehen, wir haben Hrn. Mildner schon viel besser und — reiner spielen gehört. Den Prolog des Konzertes bildete die Ouverture aus der Oper Seraphine von W. G. Tomaschek, die nur geringe Theilnahme erregte.

(Beschluss folgt.)

Leipzig. Das 20ste Abonnement-Konzert im Saale des Gewandhauses machte uns am 29. März mit einer neuen Ouverture von *Dr.* L. Kleinwächter bekannt, derselben, die im vorigen Jahre bereits in Prag, dem Wohnorte des talentvollen Komponisten, aufgeführt, wohl aufgenommen und als edel gehalten in d. Bl. besprochen worden ist. Auch hier wurde das schön gedachte und trefflich instrumentirte Werk, noch MS., sehr wirksam befunden und rühmlich anerkannt, von Vielen zugleich eine starke Hinneigung zu Spohr herausgehört, die wir zwar keinesweges in Abrede stellen, jedoch durch eigenthümliche Freundlichkeit und einfachere Instrumentalverwebung gemässigt erachten. Das Ganze ist gefühlt, leicht verständlich und eingänglich, rund gehalten und gereicht dem Manne zur grossen Ehre. Es ist ihm überall eine so gelungene Ausführung wie hier zu wünschen, dann sind wir gewiss, dass sein Werk überall mit Vergnügen gehört werden wird. Ein Mitglied unsers Orchesters, Hr. Weissenborn, trug darauf ein dem Instrumente sehr angemessenes, melodievolles Concertino für das Fagott von C. G. Müller vor und gewann sich erwünschten Antheil der Versammlung. Sein Ton ist schön und voll, die Fertigkeit bedeutend und der Vortrag präzis: nur zuweilen fehlt diesen Vorzügen noch das meisterhafte Ineinandergreifen, was vollen, ununterbrochenen Genuss gewährt, der um so leichter sogar durch Kleinigkeiten beeinträchtigt zu werden pflegt, je näher die Kunst jener Höhe steht, auf welcher allein das Vollkommene in's Leben gerufen werden kann. Sind die letzten Schritte die schwierigsten, so sind sie auch die entscheidendsten und die dankbarsten. Wer bereits so viel errungen hat, wie Hr. W., hat Ursache, seinen Eifer zu verdoppeln zur Erreichung eines Zieles, dem nicht Jeder so nahe steht. Fräulein Karoline Botgorschek, königl. Hofopernsängerin in Dresden, gab uns eine uns bis hierher unbekannte, überaus wirksame Szene und Arie von Reissiger: „Basta così di gloria!" zum Besten und erntete einstimmigen, lauten und wohlverdienten Beifall. Die Stimme ist ausserordentlich, die Kraft einer höchst seltenen Tiefe einzig, die Lieblichkeit mit Fülle und grossem Umfange von mehr als drittehalb Oktaven schön verbunden; die Intonation rein, die Fertigkeit sicher und der Vortrag eben so feurig, als an den rechten Stellen zart. Uebrigens unterschreiben wir das Urtheil, das in d. Bl. von Dresden aus über die junge, höchst beachtenswerthe Künstlerin ausgesprochen worden ist. Hr. Konzertmeister David erfreute dann die zahlreich Versammelten mit seinen Variationen auf ein russisches Lied für die Violine, über welches Werk wir unser Urtheil S. 49 d. Jahrganges schon abgegeben haben, und erhielt wiederholte Beweise ausgezeichneten Wohlgefallens. In der Kavatine aus Donna Caritea von Mercadante: „Ah s'estinto ancor mi vuoi" erwies sich Fräul. Botgorschek des echt italienischen Gesanges so völlig mächtig, dass wir den Beifallssturm, den ihr reizender Vortrag erregte, so verdient als natürlich nennen müssen. Der Wunsch des entzückten Publikums, dass der Gesang wiederholt werde, wurde gefällig erfüllt, und ein neues Furore dankte der trefflichen Sängerin. Im zweiten Theile ergötzte sich Alles an der meisterlichen Ausführung der Meistersymphonie Beethoven's aus B dur, welcher die freudigsten Zeichen inniger Erlabung gar

Digitized by Google

nicht entgehen konnten. Wir schieden abermals dankbar für vielfache und sehr verschiedenartige Genüsse, die der nahende Frühling nach und nach mit andern vertauschen wird, denn noch einigen wichtigen Kunstgenüssen sehen wir vor dem Kommen der blühenden Zeit entgegen.

Biographische Notizen ausgezeichnetster italienischer Gesanglehrer u. s. w.

Mailänder Konservatorium (errichtet 1807).

III.

Antonio Secchi.

(Aus der handschriftlichen Mittheilung seines Sohnes [v. 6ten Mai 1837] übersetzt.)

Antonio Secchi, geboren zu Concorezzo in der Mailänder Provinz im J. 1761, studirte den Gesang in Mailand und den Kontrapunkt im Neapolitaner Konservatorium unter Sala. Nach Mailand zurückgekehrt, hatte er viele Schüler und Schülerinnen der vornehmsten Familien dieser Hauptstadt. Im J. 1808 wurde er allda als Prof. des schönen Gesanges für's weibliche Geschlecht im neu errichteten Musikkonservatorium ernannt. Bald nachher erhielt er dasselbe Lehramt im Mailänder Collegio di S. Filippo. Er hatte ebenfalls die Ehre, Singmeister der ehemaligen Vizekönigin des Königreichs Italien und der dermaligen Vizekönigin des Lombardisch-Venetianischen Königreichs zu sein. Im J. 1831 wurde er pensionirt, und im J. 1833 starb er. Secchi's Singmethode wurde allgemein geschätzt, und er hat viele gute Sängerinnen gebildet, darunter die Fabré, die Bonini, die Schira, die Fabbrica, die Brambilla (Marietta), die Tavola u. A. m.

Pietro Ray.

(Aus dessen schriftlicher Mittheilung [v. 14ten Mai 1837] übersetzt.)

Pietro Ray, geboren zu Borghetto in der Provinz Lodi (Lombardisch-Venetian. Königr.) im J. 1775, studirte die Anfangsgründe der Musik in Lodi, den Generalbass und die Komposition in Crema unter Gazzaniga, sodann den Gesang und abermals die Komposition im Neapolitaner Konservatorium Della Pietà de' Turchini, anfangs unter Sala, darauf unter Picioni. In's Vaterland zurückgekehrt, ward er Kapellmeister in der Incoronata zu Lodi, im J. 1805 setzte er sich zu Mailand fest, um der Ausübung seines Talentes mehr Spielraum zu geben. Im J. 1808 schrieb er auf Befehl des damaligen Vizekönigs eine Kantate, Alessandro in Armozia betitelt, die auf der Scala aufgeführt wurde. In demselben Jahre wurde er zum Prof. des Gesanges für's männliche Geschlecht im neu errichteten Mailänder Conservatorio di Musica ernannt. 1810 bei Gelegenheit des Wiener Friedens komponirte er eine andere, im damaligen Palazzo del Senato von den Zöglingen des Konservatoriums und dem Tenoristen Siboni (Giuseppe) aufgeführte Kantate, wozu Graf Paradisi, Präsident des Senats, die Worte schrieb. Ein Jahr nachher komponirte er eine dritte auf die Geburt des Königs von Rom, die in demselben Senatspalaste von den Zöglingen des Konservatoriums und dem Tenore Francesco Fiorini aufgeführt wurde. 1813 komponirte er auf Befehl des Vizekönigs auf den Namenstag der Prinzessin Amalie, dessen Gemahlin, eine auf dem königlichen Privattheater zu Monza aufgeführte szenische Komposition, Il Tempo d'Imeneo betitelt. Bei der Rückkehr der Oesterreicher in die Lombardei komponirte er 1815 für die Stadt Lodi die Kantate: Il Trionfo della pace, deren Aufführung im Theater daselbst von der Gegenwart H. KK. MM. beehrt wurde. Bei derselben Gelegenheit zu Mailand ein Inno für die Scala, ebenfalls in Gegenwart H. MM. aufgeführt. 1816 die Kantate: La Contesa für das Mailänder Theatro Filodrammatico, 1828 eine szenische Vorstellung für den Grafen Borromeo, zur Zeit, als der König und die Königin von Piemont dessen Villa auf den berühmten borromäischen Inseln besuchten. (Ray erhielt damals ein eigenes Geschenk von H. MM.)

Die aus Ray's Schule hervorgegangenen vorzüglichen Sänger sind: der Bassist Luigi Zuccoli, der Bassist Fascioli (gestorben in Amerika), der Tenor Giovanni Maria De Capitani (gest. zu Bergamo), der Tenor Francesco Boccacini, der Buffo Agostino Rovere, der Tenor Antonio Triulzi, der Bassist Antonio Zezi (in königl. Sächsischen Diensten), Luigi Mauri (dermalen Professor des schönen Gesanges am Mailänder Konservatorium), Antonio Bruschetti (Supplement des Vorigen), Giov. Battista Croff (Gesanglehrer zu Mailand), Bassist Luigi Valli, Tenor Loira (gest. nach einem langjährigen Aufenthalte in Spanien).

Anmerkung des Korrespondenten. Hr. Ray hat auch viele Kirchenmusik geschrieben, und ist überhaupt ein gründlicher, zur alten italienischen Schule gehöriger Komponist.

Luigi Mauri.

(Aus dessen schriftlicher Mittheilung [v. 27. Mai 1837] übersetzt.)

Luigi Mauri, geboren zu Mailand den 29. Septbr. 1804, erlernte die Anfangsgründe der Musik bei seinem Vater, einem Pianoforte- und Orgeldilettanten, und da er als Knabe eine schöne Sopranstimme besass, liess er ihn den Gesang im Mailänder Konservatorium studiren, dabei erlernte er ein wenig die Violine, verliess aber bald benanntes Institut und frequentirte die Singschule am Mailänder Dome, wo er die Kirchenkompositionen von Pergolesi, Fioroni, Santi, Monza u. A. durchsingen musste und dadurch ein fertiger Leser wurde, wovon er als Sänger im Dome selbst und in andern Kirchen öfters Beweise gegeben. Hierauf trat er abermals als Zögling in's Konservatorium, erlernte den Generalbass und die Kompositition unter Piantanida und Federici. Nach beendigten Studien verliess er es in einem Alter von 20 Jahren, gab sich mit dem Gesangsunterrichte ab, und wurde im J. 1831 an des pensionirten Secchi Stelle als Lehrer des schönen Gesanges für's weibliche Geschlecht im benannten Konservatorium erwählt, welches Amt er noch jetzt bekleidet. Ausser dem vollendeten Gesangkursus in Ray's Schule, erhielt er mehre vortreffliche Lehren über den Gesang vom ehe-

Digitized by Google

maligen Censor Ambrogio Minoja, der in diesem Fache ein grosser Kenner war. Obwohl seit vielen Jahren mit dem Gesangsunterrichte beschäftigt, komponirte er doch mehr Kammermusik, als Arietten u. dgl., wovon einige gedruckt sind. — Zu seinen vorzüglichsten Zöglingen gehören die Sängerinnen: Clelia Placci, Giuseppina Streponi, Talestri Fontana, Laura Assandri, Luigia Schieroni, Carlotta Griffini, Carlotta Vittadini, Amalia Pasi, Teresa Brambilla, Adelaide Moltini, Clementina Richelmi.

Ein Kranz auf's Grab.

Reiseblätter Wedel's.

Vorwort der Redaktion.

Diesen Kranz auf's Grab legen wir sehr spät und doch sehr früh nieder, denn die Kränze haben ihre Schicksale, wie die Menschen und ihre Schriften, oft noch glücklich, wenn sie den Staub von ihren Füssen schütteln und weiter wandeln können. Wohl rühmen sich die Leute, jede Meinung hören zu lassen: und doch ist dieser Kranz erst jetzt zu uns gekommen! Ob um der Meinung oder um wessen willen, wer vermag es auszusprechen? Der Kranz ist anders gewunden, als wir selbst ihn winden würden. So bezeuge er denn, dass wir in der That die Meinung Anderer achten, sollte sie auch nicht ganz mit der unsern übereinstimmen. *Die Redakt.*

Wir waren all' guter Dinge im weiten Saale, ein duftendes Abendmahl stand auf dem Tische, auf dessen rautenförmig gewebter Spreite, wie Steine eines Schachbrettes, Gläser und Flaschen kunstrecht aufgestellt waren. Eben waren die Geigen weggelegt worden, die in einem Mozart'schen Gefünfe (Quintett) widerhallt und uns in eine noch fröhlichere Stimmung hinaufgewirbelt hatten. Uns war zu Muthe, wie dem Könige Belsazar im Gelage, und wirklich fehlte diesesmal die schreibende Hand nicht einmal. Es war dies keine Schrift, die unheimlicher Weise von der Wand strahlte, noch Buchstaben, die sich unter einer gespenstigen Hand bildeten, nein, viel alltäglicher lief der Zufall ab, aber nicht minder ergreifend. Fritz zog nämlich ein schlichtes Zeitungsblatt aus der Tasche, da er uns guten Abend bot, und las uns mit wenigen dürren Worten ab, dass Hummel in Weimar gestorben sei! Wie ein Wort, ein leichter Schall doch Alles um uns umgestalten kann. Der Saal, der früher ein so heiteres Stillleben geboten, das in so erquicklichem Lichte wiederstrahlt, war nun mit einem Male von einer dunkeln Wolke überschattet, jeder der Anwesenden stand in sich gekehrt und getraute sich nicht, die heilige Stille, die auf die Todeskunde folgte, mit einem unheiligen Laute zu unterbrechen. Jeder stand auf dem Grabsteine des Hingeschiedenen und schaute in sein eigenes offenes Grab hinein. Ich ward im Geiste nach Weimar hinüberversetzt, auf den Hügel, wo die Kapelle steht, wo Deutschland so viele heilige Gräber schon zählt, wo Schiller ruht, die himmelanstrebende Lerche, und Goethe, die süsse Liedernachtigall, wo Wieland schlummert, und der gewaltige Bramine Herder, wo jetzt auch der letzte grosse Jünger und Meister der guten alten Schule, der Schöpfer unseres heutigen Klavierspieles, hineinsank, und es kam mir fast vor, als ob ich das umgekehrte Wappen*) an das offene Thor anzunageln hätte, da in den meisten neuern Künstlern ein ganz anderer Geist, ein entgegengesetztes Streben rege geworden. Ueber das Grab folgte ich im Geiste dem Meister, und schaute ihn im Reigen seiner Zeitgenossen, die ihm vorangegangen, und der Liederrunde aller jener herrlichen Meister, deren Namen uns schon hohe Klänge hervorrufen. Salieri und Haydn, welche die Jugend des Verblichenen mit Lob und Zurechtweisung nährten, und der herrliche Mozart, der ihm wie jener himmelfahrende Seher den Mantel zuwarf, dass er wandle vor den Menschen in seiner Herrlichkeit. Des tiefen Dussek, des gewandten Kramer, des in seiner Zeit geschätzten Wölfl, Klementi's und Beethoven's selbst, welche in ihm ihren Genossen, ihren Ebenbürtigen erkannten und ihn drüben mit herzlichen Bruderkusse empfangen haben.

Jetzt werden wir erst erkennen, was wir verloren an ihm, seufzte Fritz; da er lebte, suchte blasser Neid seinen Glanz zu zerstreuen und die Strahlen, die alles Unbedeutende unsichtbar machten, abzuhalten; jetzt aber werden selbst die Gegner des Mannes dem Todten seinen Ruhm geben und seine Geisterherrschaft anerkennen, wenn seine Verehrer bekümmert im Kreise umherschauen nach dem, der uns über seinen Verlust trösten soll.

Nach Mozart und Beethoven, hob ein Anderer unserer Gesellschaft an, kannte ich keinen Tonkünstler, und besonders keinen Klavierkünstler, der in Bildung vielseitiger, umfassender in seinen Schöpfungen gewesen. Was Klavierspiel betraf, nahm er den Faden auf, wo der scheidende Salzburger ihn fahren gelassen, wie er auch in seinen Werken für die Tonbühne stets Mozartsche Kraft, Mozartsches Licht in der Stimmenvertheilung und im Ganzen in allen Werken Mozart'schen Fluss glanzend bekundet.

Manch' Konzert hab' ich begleiten helfen, sagte unser alter Kniegeiger, sich über sein Tonzeug lehnend, aber welch' ein Unterschied, welch' ein Abstich zwischen einem Hummel'schen und zwischen einem jener andern Klimperer des Tages! Was sind die Gesammt- und Vollstellen in solchen anderes, als Lärm, um dem Fingerkünstler einige Ruhezeit zu lassen, Flickstücke, die in's Ganze passen, wie es sich eben nur schicken will, und welche Jammerrollen spielen wir erst, wenn das Geklimper beginnt, indess in den Werken des geschiedenen Meisters alle Tonzeuge sich zu einem Kunstwerke verflechten und die Vollstellen aus den Einzelnstellen (Solo) und diese wieder aus jenen hervorgehen, wie Knospen aus Blüthen, indem alle sich zu leuchtenden Fruchtschnüren vor dem innern Auge dahinziehen.

Und ihn als reinen Klavierkünstler betrachtet, begann unser Friedrich wieder, wie rein, wie hoch steht er da über all' dem, was ich von seinen Kunstgenossen kenne. Jeder Gedanke, der in seinem Gedankenmeere

*) Bei Adel ein Zeichen, dass das Geschlecht ausgestorben.

Digitized by Google

auftaucht, ist mir neu und schön, ist geistreich und mit Bedächtigkeit verarbeitet. Alles was er gesetzt hat, ging aus dem Wesen seines Tonzeuges hervor, war ihm natürlich, und ist somit von der schlagendsten Wirkung. In jedem Satze bekundet er seine Meisterschaft, und in dem Grade, dass viele unserer gefeierten Meister, die ihre Hexensachen, ihre halben und ganzen Unmöglichkeiten uns vorspielen, noch Bedenken tragen werden, die betreffenden Hefte aufzuschlagen. Wenn ich mich in dem Kreise, der uns geblieben, umschaue, finde ich manche erquickende Naturgabe, manche durch Uebung Bereicherten, keinen aber, der aufsteht wie er, der wie er Alles in sich vereinigte; der letzte König des Flügels ist hinüber, scheint mir, der Thron verwaist. Es lässt sich nicht läugnen, dass es Spieler gibt, deren Fertigkeit an das Wunderbare gränzt, deren Leistungen auf den ersten Augenblick Staunen erregen; so wie man sie aber aufmerksamer würdigt, wird man finden, dass sie mehr von mühsam eingelernten Kunststückchen, als von freier frischer Fertigkeit haben, wird man gewahren, dass sie mehr durch einseitiges handwerksmässiges Bearbeiten hervorgegangen, dass sie mehr Kunstkniff (Manier) als Kunstpräge (Styl) sind. Sehen wir nur die neuern Werke durch, um uns davon zu überzeugen. Noten finden wir genug, Schwierigkeiten sind da, an denen es sich versuchen gilt, Glanzstellen (Passagen) die Hülle und Fülle. Aber das muss man sich auch gestehen, dass diese ihrer selbst wegen nur da sind. Diese verzwickten Lauf- und Sprungketten hat der Künstler mühsam auf den Tasten zusammengesucht und ihnen zu Liebe dann die ganze Folge hingeschrieben, statt dass bei Hummeln, wenn einmal Schwierigkeiten sich bieten, diese aus den Blüthen der Gedanken sich ergeben haben. Die erstern haben die Schwierigkeiten selbst herbeigesucht, haben sich alle Mühe gegeben, sie zu suchen, wo hingegen sie bei unserm Meister sich blos aus den Gedanken ergaben, daher unwillkürlich herbeiströmten; bei Erstern ist gemacht, bei dem Andern geschaffen worden. Aus eben dem Grunde sind die Schwierigkeiten der neuen Klavierkünstler einseitig, es sind gerade die, in denen sie sich gefallen, die ihren Fingern die geläufigsten geworden, indess die alte Schule über diese Fingerkünstelei erhaben dasteht. Einerseits haben wir die lebendigen Gedanken, andererseits die lebendigen Finger zu bewundern, und kein Mensch wird mir verargen, dass ich mich zu ersteren halte.

(Fortsetzung folgt.)

Grosses Sängerfest in Frankfurt a. M.

In d. Bl. darf die Ankündigung des vom dortigen Liederkranze eingeleiteten Männergesangfestes, das den letzten Sonntag in im Monat Juli und den folgenden Tag gefeiert werden soll, nicht fehlen. Bei der überaus grossen Verbreitung der Liedertafeln und Liederkränze in allen teutschen Gauen und dem daraus hervorgehenden Aufschwunge des vielfach erregenden Männergesanges wäre das Unternehmen schon an sich merkwürdig genug. Das Fest soll in möglich grösster Ausdehnung gehalten werden. Man hat daher ein Festcomité ernannt, dessen Präsident Schnyder v. Wartensee ist, Vizepräs. W. Speyer und Sekretär die Doktoren A. Gier und Martin. Die Obrigkeit hat genehmigt, der Kirchenvorstand für den ersten Musiktag eine der protestant. Kirchen verwilligt, wozu die geräumigste und akustisch beste, die Katharinenkirche gewählt worden ist; der gedruckte Aufruf an sämmtliche Sängervereine des Vaterlandes ist ausgegeben. Am ersten Festtage sollen grössere geistliche Tonwerke und namentlich eigens dazu komponirte zur Aufführung gebracht werden. An des entschlafenen Ries Stelle hat Kapellm. Spohr die Leitung seiner eigenen Komposition und aller nicht anwesenden Meister übernommen. L. Spohr komponirt für diesen Zweck die bekannte Paraphrase des Vater Unser v. Klopstock: „Um Erden wandeln Monde"; Schnyder v. Wartensee ein aus geistlichen Liedern Klopstock's zusammengestelltes Oratorium. Diesen neuen Tondichtungen wird sich ein Choral und eine Motette von B. Klein anschliessen und dazwischen werden Präludien und Fugen v. Seb. Bach auf der Orgel erklingen. Schon der Tag vor dem Feste und nach dem ersten Konzerte werden feierliche Mahle die Sänger einander näher bringen, was der zweite Tag, der ein Liederkonzert freundlicher Art im Freien unter Leitung des Hrn. Just, Direktors des Liedeskranzes, beabsichtigt, fortsetzen wird. Das nahe gelegene Wäldchen, das Forsthaus und der Sandhof bieten hinreichenden Raum. Aber nicht allein veredelnde Gesangeslust und gesellige Freuden sind Zwecke dieses Sängerfestes, sondern es soll vom Ertrage der Konzerte der Grund zu einer Stiftung für teutsche Musiktalente gelegt werden, welche Mozart-Stiftung genannt und ein allgemeines teutsches Musikkonservatorium werden soll. Der grosse Meister soll zum Patrone unserer musikalischen Talente gemacht werden. Die Statuten sind bereits entworfen, sollen nächstens dem Magistrate zur Genehmigung vorgelegt und dann bekannt gemacht werden. Die baldige Mittheilung derselben ist uns zugesagt. Gediegene Musiker aus allen Gegenden sollen zu Rathe gezogen werden zum Vorschlag und zur Annahme zu unterstützender Talente: nur soll Frankfurt der Mittelpunkt, die ständige verwaltende Behörde bleiben. In einer Zeit, wo Mozart überall neue Triumphe feiert, hofft man mit Grund auf ein Fest, das diesen Genius auf würdige Weise verherrliche und der Welt ein unvergängliches Zeugniss gebe, wie Teutschland seine grossen Geister zu ehren versteht. Bei dieser Gelegenheit bemerken wir zugleich, dass am Donnerstage nach Ostern in Leipzig ein grosses Konzert zum Besten des Mozart-Denkmales in Salzburg gegeben werden soll, wovon zu seiner Zeit das Nähere bekannt gemacht wird.

Notiz. Der allbekannte Pianist Friedrich Kalkbrenner ist eben im Begriff, eine grössere Kunstreise anzutreten, auf der er nächst München, Wien und Berlin, auch unser Leipzig besuchen wird.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten April. № 15. 1838.

Ueber den weltlichen und volksmässigen Gesang im Mittelalter.

Von

R. G. Kiesewetter.

Mit musikalischen Beilagen.

Die Geschichte der Musik hat sich in dem Abschnitte, welcher die lange Periode des Mittelalters begreift, überall nur mit dem römischen Choral-Gesange und mit dem damals beginnenden Kontrapunkte (im ausgedehnteren Sinne: Verbindung mehrer gleichzeitig verschieden singender Stimmen) beschäftigt; die profane Melodie, der volksmässige einfache Gesang, fand kaum eine Erwähnung. Nicht als ob die Geschichtschreiber diese Musik (denn Musik war es doch) schon *a priori* von dem Bereiche ihrer Forschungen auszuschliessen beabsichtigt hätten: aber sie vermochten davon nur Erzählungen, und nur literarische, auf die Poesie der damals in ihrer Bildung begriffenen neuen Sprachen bezügliche Notizen zu überliefern; es mangelten beinahe gänzlich die geschriebenen Proben, welche uns die Beschaffenheit der populären Melodie hätten versinnlichen können. Das Aelteste, aber auch das Einzige dieser Gattung waren einige notirte Lieder der provenzalischen und französischen Troubadours aus dem Ende des 12. und theils noch aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Allein diese wenigen Gesänge stellten sich nur wie eine vorübergehende, völlig isolirte Erscheinung dar; der geschichtliche Faden war von da an gerissen, und gerade aus einem Zeitraume, in welchem die musikalische Wissenschaft, in bedeutendem Fortschreiten begriffen, mit erneuertem Eifer gepflegt wurde, und der musikalische Sinn auch unter den Laien geweckt und geübt, muthmaasslich bessere Gesangweisen, dem Charakter der Nation entsprechend, hervorgebracht haben musste, schienen alle Ueberbleibsel, welche uns den Zustand der profanen Melodie dieser Zeit darstellen konnten, völlig verloren gegangen zu sein.

Unser Forkel wollte auf die Gesänge der Troubadours in musikalischer Beziehung keinen sonderlichen Werth gelegt wissen; „ihre Gesänge“ — sagt er in der Vorrede zu dem zweiten Bande seiner G. d. M. — „so wie jene der deutschen Minnesänger und der sogenannten Meistersänger, sind für die Ausbildung und Vervollkommnung der Kunst bei Weitem nicht so wichtig gewesen, als man gewöhnlich (?) glaubt; sie waren nicht Produkte der Kunst, sondern Früchte der Natur; — erst dann, wenn bei den Melodieen derjenige Grad von Kunst angewendet wird, welchen man in einem gewissen Zeitalter erreicht hat, fangen sie an, ein Gegenstand der Kunstgeschichte zu werden.“ *)

Bekanntlich ist von den Melodieen unserer Minnesänger (Zeit- und Kunstgenossen der Troubadours) bisher keine Spur aufgefunden worden; wir sind in völliger Unkenntniss über ihre musikalische Kunst; alle bisherigen Nachrichten und gelehrten Abhandlungen über dieselben haben sich nur auf ihre Poesie beziehen können; vielleicht (wir wollen es als deutsche Patrioten gern glauben) haben sie den Troubadours an Kunst, Geschmack und Erfindung, auch in musikalischer Beziehung nicht nachgestanden; sie hatten sich ja, wie schon die Benennungen ihrer Lieder zeigten, nach den provenzalischen Sängern gebildet. Was die spätern sogenannten Meistersänger betrifft, reichsstädtische Handwerker, welche Dichtung und Musik handwerksmässig trieben und unter sich eine privilegirte Zunft bildeten, so würden ihre Weisen nicht minder als ihre „Baren“ (Liedertexte) auf einen tiefen Verfall des einst durch die Minnesänger veredelten Geschmackes unter der Nation schliessen lassen, wenn man annehmen müsste, es hätte ihre „holdselige Kunst“ **) anderswo, als in der Zunft, und bei Vetter Weber und Gevatter Handschuhmacher eigentlichen Anklang gefunden. Wohl aber dürfte eine genauere Prüfung der wenigen bisher bekannt gewordenen Gesänge der Troubadours zu dem Ergebnisse führen, dass die Hervorbringungen dieser, durch den Instinkt einer glücklichen Natur geleiteten, ungelehrten, das heisst, nicht schulmässig, sondern nur technisch unterrichteten Liederdichter und Sänger nicht so kunst- und werthlos waren, als man nach obigem Ausspruche unsers Forkel zu glauben versucht sein könnte. Ja, schon in jener Periode hätte aus den Liedern dieser Naturalisten die „Schule“ einigen Nutzen ziehen kön-

*) Nach seiner Meinung in dem Zeitalter Josquin's, Isaak's u. A. Aber diese Meister, so wie deren Lehrer und Nachfolger, waren (mit aller Achtung sei es gesagt) nur Kontrapunktisten; mehr als hundert folgende Jahre verflossen, ehe den gelehrten Musikern (die sich *per excellentiam* Sänger, *cantores* nannten) der Sinn für Gesang (Melodie) kam.

**) Wagenseil (Joh. Chr.) Buch von der Meistersänger holdseligen Kunst, Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten und Lehrsätzen. Altorf, 1697. — Forkel, G. d. M. II. Bd. Seite 767 u. ff. Beispiele daselbst.

nen, wenn sie denselben, und überhaupt der populären Melodie, mehr Aufmerksamkeit gewidmet hätte.

Aber die Melodie, von den gelehrten Musikern über den Studien des Chorals, dann des Kontrapunktes, noch Jahrhunderte lang übersehen, misskannt oder missbraucht, blieb ganz den Laien zu eigen: der Gesang, den die Kontrapunktisten, d. i. die Tonsetzer, welche für mehre Stimmen komponirten, hervorzubringen meinten, ging entweder aus der Weberei der Stimmen, zufällig, an sich bedeutungslos hervor,

— — — — — — — — — Amphora coepit
Institui, mutante rota demum urceus exit;

oder es diente ihnen eine gewählte Melodie als Motiv, daraus ein künstliches harmonisches Gewebe durch Zuthat mehrer Stimmen zu schaffen.

In den ersten Epochen des (geregelten) Kontrapunktes — von Dufay gegen Ende des 14., bis auf Palestrina, d. i. bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts — waren nicht blos kirchliche Melodieen, sondern leider fast noch öfter Volkslieder, darunter die trivialsten und frivolsten Gassenhauer, die „Motive", die sie besonders bei der Komposition der Messe gern als „Tenor" verbrauchten, indem sie das Thema, zu langgedehnten Noten verzerrt, als eine Mittelstimme betrachteten, über und unter welche sie ihre kunstreichen Kontrapunkte für verschiedene Stimmen bauten. Bei diesem Verfahren war das Lied selbst dergestalt verdeckt und unkenntlich gemacht, dass der Bruder Lüderlich dasselbe, welches er am Vorabende in der Kneipe unter seinen Kameraden gekrächzt, sicherlich nicht herausgefunden haben würde. Melodie, als solche, galt den Tonsetzern für Nichts; sie brauchten endlich dergleichen auch nicht selbst zu erfinden: das Repertorium der *Chansons érotiques* und *à boire* bot einen Vorrath von „Tenoren" für Jahrhunderte; und nicht in die Erfindung von Melodieen setzten sie ihren Stolz, sondern in die kunstreiche kontrapunktische Verarbeitung des gewählten „Tenors" oder eines Fugen-Thema.

Jene französischen so betitelten *Chansons*, weltlichen Inhalts, welche von Josquin und dessen Nachfolgern bis auf Orlando Lasso nicht über bekannte Volksmelodieen, sondern von freier Erfindung, für 2, 3 bis 4 Stimmen häufig komponirt worden, waren nicht in populärem Style geschrieben, sondern kontrapunktische Produkte nach Art der Motetten oder Madrigale, für vornehme Salons bestimmt, in welchen man sich überredet haben mochte, daran ein Vergnügen zu finden. In den Kreisen von Personen minderer Ansprüche (vielleicht besseren Geschmackes) sang man lieber Chansons im Volkstone, einstimmig, ohne Begleitung oder mit der Laute oder Guitarre, wie in Italien die (im Gegensatze der *cantori a libro*) so genannten *cantori a liuto*.

Gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts schien sich in Italien der Melodie, als solcher, und zwar völlig in der Form des Volksliedes, der Eingang in die gebildeteren Kreise der Musikfreunde und in die Hallen der Kunst eröffnen zu wollen: ermüdet durch die unaufhörlichen Motetten und Madrigale, die bis dahin das Vergnügen der musikalischen Salons ausgemacht hatten, verlangte man eine lebhaftere und gemeinverständlichere Musik, wie man sie oft unter dem ungelehrten Volke, ob auch kunstlos, vielleicht sogar in roher Form, auf den Strassen mit Vergnügen vernommen hatte. Nun wurde unter verschiedenen Namen — als: *Vilanelle, Canzoni villanesche, Vilote alla Napoletana, Barcaruole, Ballate, Fa la* u. dgl. — eine Gattung von Gesängen eingeführt, welche, theils wirklich aus dem Volksleben entlehnt, theils den Volksweisen nachgeahmt, von den gelehrtesten und geschätztesten Komponisten damaliger Zeit mit einem ziemlich vereinfachten Kontrapunkte mehrer Stimmen ausgestattet, und, nebst den (noch vorherrschenden) Madrigalen, durch den Druck verbreitet wurden.*) Man war (abgesehen von der Frivolität der Texte) auf gutem Wege: die Kantilene lag in dieser Gattung von Komposition ganz und sichtlich in der Oberstimme, obgleich nicht durchaus unbeeinträchtigt, ja oft verdunkelt durch das ihr übergeworfene kontrapunktische Gewand. Auch andere, populär, wenn auch nicht durchaus national oder lokal sein wollende Canzoni für 2, 3 oder mehr Stimmen, von freier Erfindung, wurden von mitunter sehr berühmten Tonsetzern geliefert, an welchen man nur die Unbeholfenheit bewundern kann, mit der sich die „Meister" bewegten, wenn sie sich es einmal in ihrem Leben beifallen liessen, populär und wohl gar „locker und lose" sein zu wollen.**)

Aber diese neuen Gattungen waren — hauptsächlich wohl wegen der unedlen und oft anstössigen Texte — noch im Laufe des Jahrhunderts aus der Mode gekommen und in Verfall gerathen; das edlere Madrigal überwog in den Kreisen der wahren oder vorgeblichen Kenner; und insgemein hatten die Musiker das Wesen der Melodie noch so wenig begriffen, dass (um nur ein Beispiel anzuführen) der Florentiner Jacopo Peri, einer der nachmaligen Erfinder (oder ersten Bearbeiter) des dramatischen, d. i. rezitirenden, Styles, bei einem Hoffeste zur Feier der Vermählung des Grossherzogs von Toskana im J. 1591, indem er den bei einem Manne seiner Art, wie es scheint, damals noch unerhörten Versuch machte, sich mit einem Liede von eigener Komposition hören zu lassen, ein Ding sang, welches nichts anderes war, als ein nach Motettenart, und nicht besonders sinnreich gearbeiteter vierstimmiger Kontrapunkt, dessen (wie natürlich) ganz bedeutungslose Oberstimme der Komponist allein vortrug und mit der Laute, so gut es das Instrument vermochte, begleitete.***)

Melodie, als solche gedacht und harmonisch begleitet (nicht aus dem Kontrapunkte her-

---

*) Beispiele dieser Art — von guten Meistern, wie Perissone Cambio, Giacomo Gastoldi, Baldasarre Donati — findet man in Burney's *Gen. Hist. of Mus. Vol. III.*

**) Ich habe dergleichen von dem berühmten Luca Marenzio (*il cigno più dolce del' Italia* genannt) vor mir liegen.

***) F. S. Kandler: Ueber das Leben und die Werke Palestrina's (nach Baini); herausgegeben von Kiesewetter, Leipz. 1834. S. 22. Anmerkung. In der dort angezeigten Festmusik befindet sich das hier erwähnte sein sollende Lied in der Partitur gedruckt.

Digitized by Google

vorgegangen oder demselben als Motiv dienstbar) findet sich — unter den eigentlichen, d. i. gelehrten Musikern — meines Wissens nicht früher, als um das Jahr 1600, bei Ludovico Viadana in den (wie er sich in der Vorrede des Werkes berühmt) von ihm seit 1595 erfundenen, also betitelten *Concerti sacri* für eine oder zwei Stimmen, und zwar in dieser neuen Art gelungen genug. Letzteres kann den (gleichzeitigen) Monodieen des Giulio Caccini unter dem Titel: *Nuove musiche* (profanen Inhaltes) nicht nachgerühmt werden; aber die Idee war einmal erfasst.*)

Dass im Verlaufe der Zeiten die Fortschritte der musikalischen Kunst und Wissenschaft einen Einfluss auch auf die Verbesserung des Volksgesanges ausgeübt hatten, ist nicht blos glaublich, sondern auch erweislich; aber die Melodie war unter den Laien viel früher als unter den Schulgelehrten auf den wahren Weg gerathen; und wie viel der volksmässige Gesang nachmals der „Schule" schuldig geworden sein mochte, so war in der eben angedeuteten Epoche desselben Rückwirkung auf die Kunst desto bedeutender, indem diese, bis dahin durch ein grossentheils nur konventionelles System in ihrem Wachsthume aufgehalten, ihrer Vollendung in der That erst damals entgegen ging, als sie sich, im Anfange des 17. Jahrhunderts, der Melodie, mit Bewusstsein und Absicht, zuwendete, die sogenannten alten Tonarten unbedingt dem Chorale heim gab, in der beginnenden dramatischen und Kammermusik aber die Tonalitäten des Volksgesanges in sich aufnahm; welche letzteren endlich in der eigentlich sogenannten Arie (in der Oper und in der Kantate) ausschliessend herrschend wurden, und auf welchen seit dieser Epoche das ganze System unserer Musik beruht.

Eine zusammenhängende Reihe von Volksliedern (im ausgedehnteren Sinne populäre Melodieen) bis zu dieser Epoche fortgesetzt, würde die eben angedeutete Wechselwirkung und den endlich überwiegenden Einfluss der Volksmelodie auf die Gestaltung der neuern Musik und ihres Systemes vollends versinnlichen und die Kunstgeschichte in der That erst vervollständigen: das frühe Vorhandensein der (irrig so genannten) „modernen Tonarten" in der populären Melodie des Mittelalters lässt sich aber schon in den Gesängen der Troubadours des 12. Jahrhunderts, und nunmehr auch in den durch die Bemühungen einiger französischen Literaten neulich aus dem Schatze der Handschriften der königlichen Pariser Bibliothek ausgebeuteten Gesängen ihrer Trouvèren (Lieder- und Melodieen-Dichter) des 13. und 14. Jahrhunderts hinlänglich nachweisen.*)

*) Die Erfinder des eigentlichen und durchaus musikalischen Drama (um ebendieselbe Zeit) Emilio de' Cavalieri, Jacopo Peri, Giulio Caccini und zunächst Claudio Monteverde, suchten nicht die Melodie, sondern einen Styl, der zwischen gemeiner Rede und Gesang das Mittel halten sollte: sie brachten (ob zwar in einer noch sehr unvollkommenen Gestalt) das Rezitativ, *stile parlante*, *stile recitativo*, hervor. Aber auch die Erfindung der Monodieen würde dem Viadana und Caccini von Vincenzo Galilei, und allen Dreien von den viel früheren (obzwar ungelehrten) *cantori a liuto* streitig gemacht werden können.

* * *

Es war immer zu erwarten, dass zur Geschichte der populären Melodie aus Frankreich, dem Vaterlande der Chanson und des Vaudeville's, der erheblichste und erste Beitrag kommen werde: der Hang der Franzosen zu der leichtern Liedergattung ist vorlängst sprichwörtlich geworden, und scheint dort durch die Trouvèren — eine gebildete, auch in der Musik nach dem damaligen Standpunkte der Wissenschaft nicht ganz ununterrichtete Klasse von Dichtern und Sängern — schon vom 13. Jahrhunderte an eine ziemlich geregelte Richtung erhalten zu haben, während die Literatur in Italien und in Deutschland (obgleich es ohne Zweifel auch da wie überall vorlängst Volkslieder, wie sie auch gewesen seien, gegeben haben muss) das Dasein ähnlicher Volksdichter und Erfinder von Melodieen in so früher Zeit, meines Wissens, bis jetzt noch nicht nachgewiesen hat.

Eine Mustersammlung weltlicher und volksmässiger Gesänge in Frankreich, wie sie uns jetzt ungefähr vom Jahre 1180 bis 1380 vorliegen, nach der Zeitfolge geordnet, wie ich sie hier in der Beilage zusammenstellen will, dürfte meines Erachtens eben sowohl dem Liebhaber musikalischer Kuriositäten, als jenem der Kunstgeschichte willkommen sein, indem er die hier in wenigen Blättern vereinigten Proben sonst in mehren, zum Theil ziemlich seltenen, zum Theil nicht in den Buchhandel gekommenen Werken aufsuchen müsste.

Die Reihe der kleinen Sammlung eröffnen die ältesten bekannt gewordenen (obgleich gewiss nicht die ersten) dieser Gattung, dieses Styles und dieser musikalischen Einrichtung: die Lieder aus der Periode der insbesondere sogenannten Troubadours; sie reichen beiläufig vom Jahre 1180 bis 1230.

Man hat bis auf die neueste Zeit von diesen Gesängen nur sechs gekannt, davon fünf durch Burney in dessen *History of Music* zur Ansicht gebracht worden waren, nämlich: ein Trauerlied des Provenzalen Faidit, zwei Chansons des Châtelain de Coucy, und zwei dergleichen von Thibaut, König von Navarra. Burney hatte diese Gesänge mit dem Facsimile der alten Notation und mit beigefügter Uebersetzung in moderne Notenschrift mitgetheilt, auch dieselben, um sie seinen Landsleuten eingänglicher zu machen, mit einer von ihm dazu gesetzten modernen Klavierbegleitung und einem frei in's Englische übersetzten Texte ausgestattet.**)

*) Die Melodieen, welche Hr. Fétis aus den sogar noch mit Neumen notirten Gesängen aus dem 10. Jahrh. zu entziffern versprochen hat, sind mir eben noch nicht zu Gesichte gekommen; diese Gesänge waren ohne Zweifel Versuche von gelehrten Mönchen in lateinischer Sprache, durch ihr Alterthum immerhin merkwürdig, obwohl mit den Gesängen der Troubadours (in den neuern Sprachen) in keiner geschichtlichen Verbindung.

**) Zwei hiervon hat Forkel in seiner G. d. M. im II. B. S. 757 und ff. als Proben von dem Gesange der Troubadours abdrucken lassen.

Digitized by Google

Der sechste dieser Gesänge aus der Periode der Troubadours — ebenfalls eine Chanson des Châtelain de Coucy — im Facsimile der alten Notation und mit einfacher Uebersetzung in neuere Notenschrift, ohne Begleitung, befand sich in *La Borde Essay sur la musique*.*)

Erst vor einigen Jahren (1830) hat Francisque Michel die sämmtlichen Chansons des Châtelain de Coucy, nämlich dessen Gedichte, in einer eigenen Sammlung herausgegeben, zu deren 20 der gelehrte Perne die in der Manuskr.-Sammlung der königl. Pariser Bibliothek vorgefundenen Melodieen entziffert und mit einer Klavierbegleitung versehen hat.**) Das Facsimile der Originale ist denselben nicht beigefügt; der Leser mag die Entzifferung auf die Autorität des sehr achtbaren Gelehrten annehmen. Ich bedaure, dass ich dieses nicht unbedingt vermag: P. hat diese Melodieen unter der Voraussetzung einer Regelmässigkeit der Mensur entziffert, welche im 12. Jahrhunderte selbst nicht bei schulmässig erzogenen Musikern zu suchen ist, viel weniger bei Troubadours, Naturalisten in Dichtung und Musik, Personen, die durch ihre Beschäftigung und Lebensweise, meist Edle und Ritter, zu musikalischen Studien (wie solche damals die „Schule" bot) weder berufen, noch nach dergleichen besonders begierig waren. Zwar war im 12. Jahrh. die Notenschrift schon erfunden, aber noch in ihrer Kindheit; ihre Ausbildung erhielt sie nur allmälig mit dem Mensural-Systeme, dessen Verbreitung ziemlich langsam vor sich ging. Die Originale, welche Burney und Laborde zur Anschauung gebracht haben, zeigen nichts von einer solchen kunstgerechten Regelmässigkeit; man erkennt darin nicht mehr als eine Notation, jener des Chorals ähnlich, mit langen und kurzen Noten, ohne besondere Rücksicht auf innern Rhythmus; auch konnte damals alle Kenntniss der Dichter und der Laien, die sich mit profaner Musik befassten, sich nicht weiter erstreckt haben, als auf das Vermögen, „Töne" zu bleibender Erinnerung aufzuzeichnen. Es drängt sich darum die Vermuthung auf, entweder: dass die Notationen, welche P. vor sich hatte, einer wieder etwas spätern Zeit angehören, und zum Theil mit den Melodieen selbst schon von Halbgelehrten zu den aufbewahrten Poesieen der Troubadours erfunden, oder bei der Umschreibung in beliebiger Art modifizirt worden waren;***) oder: — dass diesen Melodieen, eben in Folge der darin gesuchten Regelmässigkeit, bei der Entzifferung einiger Zwang angethan worden sein möchte. Wirklich finde ich die Melodieen der Troubadours bei P. jenen, welche Burney und Laborde entziffert haben, vermuthlich in Folge des Verfahrens, hinsichtlich natürlichen Flusses, Anmuth und Leichtigkeit der Kantilene weit nachstehend. Eitel erscheint auch meines Bedünkens der Versuch, in diesen Liedern Kirchentonarten und sogar altgriechische Modos herausfinden zu wollen: der Erklärer hat dem Troubadour (oder dem Notisten) eine ganz unverdiente Ehre erwiesen, indem er ihm seine im 19. Jahrh. gereifte Gelehrtheit zuschrieb.

Die am wenigsten gekünstelte Auslegung der Notationen jener frühern Periode ist meines Erachtens diejenige, die sich am meisten der Wahrheit nähert. Ich nehme daher in die Mustersammlung, die ich hier biete, immer noch nur die, jedenfalls echten, von Burney und Laborde mitgetheilten 6 Chansons auf.

* * *

Ob diese Melodieen von den Dichtern selbst (von deren einigen angeführt wird, dass sie ihre Gesänge auch aufzuschreiben verstanden) oder noch unter ihren Augen schon so, wie man sie gefunden, aufgezeichnet worden; ob solche erst noch einige Zeit hindurch nach dem Gehöre fortgeerbt und dann von einem Musikkundigen niedergeschrieben, vielleicht von einem solchen erst zu dem Texte erfunden worden: dies kann uns insofern gleichgiltig sein, als wenigstens an der Echtheit und dem hohen Alterthume der Original-Manuskr., daher an dem Alterthume der Melodieen zu zweifeln kein Grund gegeben ist. Dass diese Gesänge frühzeitig, und zudem an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten, notirt oder umgeschrieben worden sind, ist gewiss: es zeigt dies die Verschiedenheit der Figuren, der merkbare Mangel eines Systemes, und die Willkür, welche man besonders in den Ligaturen wahrnimmt. Die Uebersetzer mussten daher wohl in vielen Stellen sich gleichergestalt Freiheiten gestatten, oft mehr das poetische Metrum, als die Geltung der Figur berücksichtigen; Einschnitte, Pausen oder Suspirien unterschieben, wo dergleichen im Originale nicht angezeigt sind u. s. w. Im Ganzen haben sie den muthmaasslichen Sinn des Zeichners, meines Erachtens, getroffen; und in dieser Beziehung fand ich kein Bedenken, ihre Lesart (nur mit einigen von mir versuchten Verbesserungen) anzunehmen.

Die zu diesen Liedern von Burney gesetzte Klavierbegleitung lasse ich mit Absicht hinweg; ich kann solche „Appretirung" nicht gut heissen: wir wissen (und bilden uns was Rechtes darauf ein), dass wir mit unserer heutigen Harmonie einer und derselben Melodie bald diese, bald jene Farbe zu geben vermögen; jene Weisen waren aber an und für sich blos als Melodieen, ohne Begleitung (oder wenigstens nicht mit fortgesetzter harmonischer Begleitung) erfunden. Zudem drängt sich der Verdacht allzu leicht auf, dass bei solcher Bearbeitung die Original-Melodie in manchen Stellen, der Begleitung zu Liebe, einigen Zwang habe erleiden müssen.

*) Die französische Literatur hat wohl frühere Sammlungen der Lieder ihrer alten Dichter (wie z. B. eine solche von Rocquefort) zum Theil mit beigefügten Melodieen, welche jedoch vermuthlich keinen Anspruch auf Echtheit machen, auch allzudeutlich die Kennzeichen moderner Erfindung an sich tragen.

**) *Chansons du Châtelain de Coucy, revues sur tous les manuscrits, par Fr. Michel, suivies de l'ancienne musique mise en notation moderne avec accomp. de Piano par M. Perne, Correspondent de l'Inst. royal de France. A Paris etc.* 1830.

***) Je mehr die irgendwo vorkommenden Gesänge der Troubadours in der Urform der Note nach Art des simplen Chorals erscheinen, desto mehr streitet, meines Bedünkens, die Vermuthung für das höhere Alter der Schrift, daher die grössere Wahrscheinlichkeit sogar für die (mögliche) Echtheit der überlieferten Melodien der Troubadours. Jedenfalls finde ich keinen Grund, die Genauigkeit der von Burney und Laborde gelieferten kunstlosen Abschriften (als solcher) darum in Zweifel zu ziehen, weil die von Perne benutzten Codices anders notirt gewesen.

Digitized by Google

Der Leser wird bei der Durchsicht dieser ältesten auf uns gelangten **Liederweisen der Troubadours** darüber nicht im Zweifel sein, dass in denselben durchaus schon **unsere sogenannte Dur- oder Moll-Tonart, und keine andere**, zu erkennen ist; auch wird er darin schon die **Modulation** der Dur-Tonleiter in jene der Unterquarte (Dominante), wie auf jene in die verwandte Moll-Tonleiter der Unterterze (Mediante) — und eben so in den Weisen der Moll-Tonart die Modulation in die verwandte Moll-Tonleiter der Unterquarte und in die verwandte Dur-Tonleiter der Oberterze (Mediante) ausgesprochen finden.

Die Uebersetzer (Burney und Laborde) haben allerdings diese **Modulationen** in manchen Stellen, ja öfter die **Tonart** schon von vorn hinein, übersehen, was dann nothwendig auf die dazu erfundene Begleitung einwirkte, in welcher der Irrthum gleichsam stereotyp gemacht wurde. Wenn sie sich in einigen Stellen, um sich die Begleitung zu erleichtern, einige Freiheiten herausnahmen, so hielten sie sich in andern zu genau an die Note, und bedachten nicht, dass nach der alten und bis tief in das 17. Jahrhundert üblichen Schreibart, die der Tonart eigenen, oder durch die Modulation geforderten Erhöhungen oder Erniedrigungen des Tones (von uns Accidentalen genannt, ♯ oder ♭) nie oder selten gezeichnet, wohl aber nach gewissen, in den Schulen gelehrten Regeln, oder nach dem Gehöre, von den Sängern errathen wurden; so wurde z. B. schon in der frühesten Zeit in dem 5. und 6. Tone *(F)*, desgleichen in dem 1. und 2. Tone *(D* mit kleiner Terze) in gewissen Fortschreitungen das *b rotundum*, folglich auch bei der Versetzung des 1. und 2. Tones in die Oberquarte *(G* mit kleiner Terze) der Ton *e*, als vermindert *(es)* supponirt, um den Missklang einer übermässigen Quarte *(f* zu *h*, oder *b* zu *e)* zu vermeiden. Eben so wurde in den Kadenzen, in den Einschnitten und am Schlusse, auch selbst im Fortgange der Kantilene, der Ton unter dem jedesmaligen Hapttone immer als ein Halbton (Leitton, *note sensible)* supponirt, daher, wo es nöthig ward, erhöht, wenn auch die Erhöhung nicht angezeigt war.*)

Die nach diesen Regeln oder nach den natürlichen Forderungen des musikalischen Ohres einzuschiebenden Zeichen wird man in den Beispielen bei der betreffenden Note **über** der Zeile angemerkt finden; wer damit nicht einverstanden ist, halte sich an die **in** der Zeile unverändert gelassene Abschrift der Burney'schen Uebersetzung.

Das anscheinend Harte einiger Stellen, was wohl unsern Forkel (in der oben angeführten Vorrede) veranlasst haben konnte, diese Gesänge geringer zu achten, als sie es verdienen, wird durch die Berichtigung der Tonart und Beifügung meiner Konjekturalzeichen beseitigt sein; nicht billig eben wäre es, an diesen alten Gesängen den uns heut zu Tage auffallenden Mangel an melodischem Rhythmus zu rügen; war ja dieser auch in viel spätern Werken (guter Meister) und bis tief in das 17. Jahrhundert wenig geregelt; ja wir würden vielleicht der Wahrheit noch näher kommen, wenn wir bei der Entzifferung dieser Lieder es über uns vermöchten, von Takt ganz zu abstrahiren, oder nach Umständen mit geradem und Tripeltakte zu wechseln.

Die Lieblingstonarten und Leitern in den Liedern der Troubadours sind F dur, D moll und G moll, und nicht ohne einige Verwunderung (mit Rücksicht auf die Zeit) findet man sogar schon eine versetzte Tonleiter: G dur. — Sie stehen hier (nach Burney und Laborde) im geraden Takte, und ich meine, die Entzifferung sei in dieser Beziehung richtig.*)

Die zu jedem Liede gehörigen folgenden Strophen lasse ich überall hinweg; sie gehören der Literatur der mittelalterlichen Poesie an, und der Liebhaber kann sie sich aus Burney oder Laborde ergänzen.

* * *

An die Lieder der ritterlichen Troubadours schliessen sich die erst in unsern Tagen bekannt gemachten notirten Gesänge einiger, im 13. und 14. Jahrhundert blühenden **Trouvèren** (Dichter und Sänger) der Zeit nach unmittelbar an.

In der *Rèvue musicale* vom J. 1827 (Prospectus) hat Hr. **Fétis** eine Probe — obgleich nur von 12 Takten — aus dem Liederspiele (einer Art Vaudeville) *Robin et Marion* des Dichters **Adam de la Hale** oder **de la Halle**, beiläufig vom J. 1280, zuerst mitgetheilt.**)

Eine ausführlichere Beschreibung dieses **Liederspieles**, mit mehr Beispielen aus dem Kodex der Gedichte dieses Adam de la Halle und mit schätzbaren Bemerkungen über die diesem Trouvère zugeschriebenen (zum Theil kontrapunktischen) Kompositionen, hat Hr. **Bottée de Toulmon** — Bibliothekar des Konservatoriums in Paris und Mitglied der königl. Gesellschaft französischer Alterthumsforscher — in einem Artikel der in Paris im J. 1836 begonnenen *Encyclopédie catholique* (d. i. *universelle)* veröffentlicht, welcher unmittelbar auch in der *Gazette musicale de Paris* 1836 No. 51 abgedruckt erschienen ist.***)

Seither hat eben dieser so emsige als geistreiche Musikgelehrte und Forscher noch mehre interessante Notizen und Beispiele von Liedermelodieen mitgetheilt, in einer kleinen Abhandlung unter der Ueberschrift: *De la chanson musicale en France au moyen âge;* sie ist

---

*) In der Original-Notation ist kaum irgendwo ein ♯ oder ♭ sichtbar; die höchst seltenen Ausnahmen findet man in den Beispielen von mir angezeigt.

*) M. Perne will in den Gesängen des Chastelain de Coucy überall den Tripel-Takt erkannt haben.

**) *Li Gieus de Robin et Marion par Adam de le Hale précédé du Jeu du Pelerin, avec un glossaire* war im J. 1822, ohne Druckort und Verleger, auf Veranstaltung der *Société des Bibliophiles*, das erstere auch mit den dazu gehörigen einfachen Noten des Originals, im Druck ausgegeben worden, obwohl nicht in den Buchhandel gelangt; es sollen davon nur 25 Exemplare abgezogen worden sein.

***) Hr. G. W. **Fink** hat von diesem Artikel in der „Allg. Mus. Zeit.“ 1837 No. 4 eine Anzeige gegeben, welche indess weniger die dort mitgetheilten Liedermelodieen, als die ebendaselbst enthaltenen Beispiele eines sehr frühen, aber auch noch sehr ungeregelten Kontrapunktes berücksichtigt hat. Jene ersteren sind daher dem deutschen Publikum (meines Wissens) bis jetzt noch nicht vorgelegt worden.

Digitized by Google

in dem *Annuaire historique pour* 1837 *publié par la société de l'histoire de France* eingerückt, und es ist mir davon zufällig ein besonderer Abdruck zu Handen gekommen. Ich kann mir es nicht versagen, auch aus dem Texte derselben hier Einiges anzuführen.

Hr. B. d. T. handelt darin von den, unter so mannigfaltigen Benennungen in der Literatur der französischen Poesie vorkommenden Gattungen des Liedes, welche zwar in musikalischer Beziehung nicht eben so viele Gattungen liefern, sondern so ziemlich in der Form der gewöhnlichen Chanson übereintreffen. Was die *Chanson de geste* betrifft, so ist Hr. B. d. T. der Meinung, dass sie (schon ihrer Ausdehnung nach) nicht eigentlich für Gesang bestimmt gewesen sein könne.*) Die *Chanson amoureuse*, die *Servente*, die *Rotruenges*, die *Pastourelles* oder *Bergerettes*, die *Partures* oder *Jeux partis* sollen in musikalischer Beziehung ungefähr alle gleichen Charakters, durchaus im Tripeltakte gewesen sein.**) Das *Lay*, ebenfalls ein Liebeslied, und das *Descors*, ein anderes dieser Gattung, sollen sich von der gewöhnlichen *Chanson* nur dadurch unterschieden haben, dass jede Strophe (Couplet) ihre eigene Melodie hatte; obwohl die letzte Strophe am öftersten wieder mit der ersten übereinkam. In der *Chanson balladée*, welche der poetischen Form nach mit dem *Virelay* übereinkommt, soll zuerst der 6/8 Takt (doppelter Tripel-Takt) erscheinen, davon, nämlich von einer Kombination des zweizeitigen mit dreizeitigem Rhythmus, Hr. B. d. T. die erste Idee bei Jean de Muris (im 14. Jahrhunderte) angedeutet zu finden meint.***)

Allerdings muss, wie es schon die Literatur der altfranzösischen und provenzalischen Poesie ausser Zweifel setzt, das Lied, „dieses Spiel musikalischen Witzes", unter den Vorfahren der heutigen Franzosen schon früh beliebt und ausgebildet gewesen sein; und wir werden Hrn. B. d. T. nicht widersprechen, wenn er seinen *Discours* mit den Worten schliesst: er meine, „ohne einer nationalen Ruhmredigkeit beschuldigt zu werden", hinzufügen zu dürfen, „dass kein anderes Volk so wie sie sich darin hervorgethan habe."

Die Proben, welche Hr. B. d. T. diesem seinen Aufsatze beigefügt hat, bestehen in noch einer *Chanson* aus dem oben erwähnten Liederspiele des Adam de la Halle; dann in zwei *Chansons* von einem, sowohl in der französischen Literatur als Dichter, wie in der Geschichte der Musik als einer der frühen Kontrapunktisten genannten Guillaume de Machault, in der Mitte des 14. Jahrh. — Der Herausgeber hat seinen Entzifferungen diesmal auch die Original-Notation im Facsimile vorgesetzt.

Schon die Gesänge Adam's sind regelmässiger notirt, als jene der Troubadours; dieser Sänger, der in seiner Jugend für den geistlichen Stand bestimmt gewesen, scheint einige musikalische Studien (so gut solche damals die Schule geben konnte) gemacht zu haben: die Kontrapunkte, die man in dem Kodex seiner Gedichte aufgezeichnet gefunden hat, wenn er wirklich der Autor derselben ist, wollen wir ihm um seiner witzigen Lieder willen — verzeihen.

Viel geregelter in der Notation erscheint das *Lay* des etwa 80 Jahre spätern Dichters und Komponisten (auch Kontrapunktisten) Guillaume de Machault; und in der *Chanson balladée (Dame à vous sans retollir)*, angeblich von demselben Autor, obwohl anders und neuer notirt, findet man sogar zuerst den Gesang auf die rautenförmige Note (eine Semibrevis und eine Minima) reduzirt, und dabei alle Regeln von der Perfektion und von der Imperfizirung der Noten je nach ihrer Stellung gegen die folgenden, wie auch das *punctum divisionis*, nach der damals schon bedeutend ausgebildeten Mensural-Theorie sorgfältig beobachtet.

In diesen Liedermelodieen der zweiten Periode ist der Tripel-Takt der herrschende. Vergleicht man sie mit jenen der ältern Troubadours, so wird man bemerken, dass sie viel genauer dem Metrum und dem Rhythmus der Poesie folgen, als jene, in welchen die Stimme öfter auf einer Sylbe eine melodische Figur ausführt. Die Lieder dieser zweiten Periode sind daher lebhafter und für Volksgesang besser geeignet. Wenn endlich zwar auch an ihnen noch eine gewisse Monotonie bemerkt werden mag, so wird man doch darin nicht minder eine angenehme Naivetät, und besonders auffallend schon den Charakter wahrnehmen, der die *Chanson* der Franzosen auch noch bis auf unsere Zeit unterscheidet.*) Sie sind meistens in F dur, seltener in C dur geschrieben. Es mag wohl nur ein zufälliger Umstand sein, dass eben unter den von Hrn. B. d. T. mitgetheilten Beispielen dieser Periode keines in der Molltonart vorhanden ist, welche doch schon den Troubadouren geläufig war, und in sehr alten französischen Volksliedern (wie z. B. in dem seit Dufay von so vielen Tonsetzern und letztlich sogar noch von Palestrina, als „Tenor" verbrauchten *L'homme armé*, welches im

*) Hr. B. bezieht dies insbesondere auf das vielbesprochene (verlorene) Rolandslied, welches der Menestrel Taillefer vor der Schlacht bei Hastings an der Spitze des normännischen Heeres Wilhelm des Eroberers gesungen haben soll; was aber nach Hrn. B.'s Meinung dahin zu berichtigen wäre, dass Taillefer daraus einige Fragmente deklamirt habe. Allein es findet sich in Beziehung auf das Rolandslied noch eine andere Anekdote (bei Burney, *Hist. of Mus. Vol. II. p.* 275.). Dieses Lied soll noch in der Zeit K. Johanns und der Schlacht von Poitiers (1356) unter den französischen Soldaten *en vogue* gewesen sein: der König Johann habe nämlich einen der Soldaten gefragt, wie er wohl dies Lied singen möge, da es keine Rolande mehr gebe; worauf der Soldat freimüthig erwiderte: die Rolande würden sich unter ihnen wohl finden, wenn sie einen Karl den Grossen an der Spitze hätten. Das Rolandslied mag also doch wohl ein singbares Lied gewesen sein; ein Heldengedicht, aus welchem einzelne bedeutende Strophen, unter der Nation verbreitet, nach bekannten Weisen mögen gesungen worden sein.

**) Die Benennungen der französischen Liedergattungen des Mittelalters sind zum Theil unübersetzbar, ja der etymologische Ursprung der meisten vermuthlich nicht erweislich. Die *Partures* oder *Jeux partis* waren eine Art Liederspiel, zwischen mehren singenden Personen „vertheilt".

***) Doch findet sich dieser Rhythmus (was Hr. B. wohl übersehen haben mag) schon in Robin u. Marion. Wir werden auch dieses Beispiel an seinem Orte aufführen. (M. s. Beil. No. 8.)

*) Dieser National-Charakter ist aber auch schon in den Liedern des Königs von Navarra deutlich ausgesprochen; ja zum Theil in jenen der frühern Troubadours.

Digitized by Google

14. Jahrh. schon im Schwange gewesen sein muss), sehr häufig vorkommt; die wir auch in dem (ausgezeichnet schönen) Gesange an die heilige Jungfrau Maria (*Glorieuse vierge*, hier Beilage No. 11 in der von uns mit dem Sternchen bezeichneten Stelle, einem modernen Minore im Mittelsatze nicht unähnlich) deutlich ausgesprochen finden.*)

* * *

Folgendes ist das Verzeichniss der in der Beilage enthaltenen Mustersammlung, welchem ich hier zugleich die biographischen Notizen über die Autoren und einige Anmerkungen in Beziehung auf die einzelnen Gesänge beifüge:

I. No. 1. Ein Trauerlied auf den Tod König Richard 1., genannt Löwenherz, von Gaucem Faidit (auch Gaucelm, Gonselm oder Anselm Faidiz). Dieser provenzalische Troubadour war bei Richard in besonderer Gunst, als Letzterer, noch bei Leben seines Vaters, Heinrich 2., Graf von Poitou war und sich an dem Hofe in der Provenze aufhielt. Faidit begleitete auch diesen Fürsten auf dem Zuge in das heilige Land. Richard starb 1198.

Von Faidit sagte man, er sei ein Dichter, der *de bons mots et de bons sons* (Texte und Weisen) zu erfinden und letztere auch zu schreiben verstehe. Burney bemerkt, diese Melodie sei die älteste, die er von einem Provenzalen, d. i. zu provenzalischen Worten, habe auffinden können (vielleicht auch überall die einzige). Das Facsimile nahm Burney von einem Kodex der Vatikanischen Bibliothek. — Die Notation mit lauter Longen ist zwar sehr veraltet; doch scheinen die fünf Linien eine späte Abschrift, etwa aus dem 14. Jahrhunderte, anzudeuten.

Die Komposition ist in F dur, modulirt an den mit dem Sternchen bezeichneten Stellen in die Unterquarte C und in D moll.**)

II. No. 2. 3. 4. Drei Chansons von dem berühmten Châtelain de Coucy, einem französischen Ritter aus dem Vermandois in der Picardie, dessen unglückliche Liebe für die Dame Fayel den Dichtern einer spätern Zeit Stoff zu Romanen und Tragödieen gegeben hat. Er war mit seinem Könige Philipp 2. in den heiligen Krieg gezogen, wo er an empfangenen Wunden starb. Diese Lieder gehören daher in die Zeit etwa von 1180 bis 1192.

Die Melodie in No. 2 scheint zwischen G und D moll zu schweben, in welchem letztern Tone sie, nach gelegentlicher Ausweichung in den Ton F, schliesst.

No. 3 ist, meines Befindens, in D moll gedacht, mit der Modulation in das verwandte *F*. Sie schliesst hier mit dem Gesange auf dem Tone *c*, um in jedem folgenden Couplet gleich wieder die vorige Melodie *da capo* aufzunehmen;*) im letzten Couplet musste die Stimme natürlich auf dem angezeigten Tone *D* schliessen.

In No. 4 ist die Tonart D moll deutlich ausgesprochen, obwohl in der Entzifferung (von La Borde) nirgends angezeigt.

Zu beliebiger Vergleichung habe ich eben dieselben Nummern (2. 3. 4.) des Châtelain de Coucy auch nach der Uebersetzung von Perne beigefügt, nur in den Ton des Originals zurück versetzt.**)

III. Thibaut (Theobald), König von Navarra; geb. 1201, gest. 1254, einer der letzten erlauchten Troubadours. Er war mit König Ludwig 9. von Frankreich im heiligen Kriege. Seine Gesänge waren der Königin Blanka von Kastilien geweiht. Die hier mitgetheilten (No. 5 und 6) fand Burney in einem Kodex der Vatikanischen Bibliothek unter den Handschriften der Königin Christine von Schweden; sie sollen in den ältesten Mskr. der Poesieen Thibaut's überliefert und dieselben sein, die von ihm selbst dazu gesetzt worden. Beide, No. 5 und 6, stehen in G dur; ein Umstand, dessen Seltenheit bereits oben bemerkt worden ist: letzteres hat vortrefflichen Rhythmus, und die heitere Melodie, ganz zu dem Gedichte passend, findet man sehr ähnlich bei spätern, und theils sehr neuen Autoren.

IV. No. 7. 8. 9. 10. 11. — Adam de la Hale oder de la Halle, auch le Bossu (der Buckelige) d'Arras genannt, ein geschätzter Trouvère (Dichter und Sänger) in dem letzten Drittel des 13. Jahrhunderts, geboren zu Arras um das Jahr 1240. Er war zum geistlichen Stande bestimmt, änderte jedoch seinen Sinn, verheirathete sich, fand in der Ehe nicht das geträumte Glück, ging nach Paris und kam daselbst in das Gefolge des Prinzen Robert Grafen Artois; begleitete diesen Herrn im J. 1285 auf einem Zuge nach Neapel und starb daselbst im folgenden Jahre 1286 oder 87.

Von ihm sind die oben angezeigten Nummern, welche von Hrn. Bottée de Toulmon theils in dem erwähnten Artikel der *Gazette mus. de Paris*, theils in dem hier angezeigten Aufsatze *La chanson mus. etc.* bekannt gemacht worden sind. Sie sind (mit Ausnahme der No. 11) aus dem schon genannten Liederspiele *Robin et Marion* genommen. Die Original-Mskr. befinden sich auf der königl. Bibliothek zu Paris (*Cotés* 65 *et* 66 *fonds de Cangé*, und 2736 *fonds de la Vallière*).

V. No. 12 und 13. Zwei in ihrer Art sehr wohl geregelte Lieder unter der Sammlung der Poesieen von

---

*) Hr. B. d. T. führt bei Gelegenheit dieses Gesanges einen sonderbaren Umstand an: er gedachte denselben (den er in dem Mskr. 2730 der königl. Bibl. gefunden) mit einem andern Mskr. 7222 zu vergleichen; dort heraus war er aber entführt worden! (*Enlevé*, zu deutsch: gestohlen.) Zu welcher Spezies des zahlreichen Geschlechtes der Verbrechen gegen das Eigenthum klassifiziren wohl die Kriminal-Gesetze ein solches — Plagiat?

**) Das in den Beispielen oft vorkommende Sternchen deutet eine an der bezeichneten Stelle eintretende Modulation in eine verwandte Tonleiter an.

*) Mit Rücksicht auf unser harmonisches System würden wir sagen: die erste Strophe schliesst in der Dominante.

) Es ist augenscheinlich, dass Perne einen ganz andern Kodex vor sich gehabt haben musste, als Burney und Laborde, aus deren vorliegendem Facsimile Perne's Lesart nimmer heraus zu finden wäre. (S. die Anm.*) S. 239.) Seine *Tripolae*, eine Art *Prolatio perfecta*, waren aber auch in seinem Originale gewiss nicht angezeigt; sie sind nur im Kontrapunkte, d. i. im mehrstimmigen Satze, denkbar, in der simplen Melodie ein Unding.

Digitized by Google

Guillaume de Machault, einem Dichter und Komponisten um die Mitte des 14. Jahrhunderts (Mskr. in der königl. Bibliothek zu Paris, 3609 Fol. 370 No. und 7609 Fol. 74 No.), mitgetheilt von Hrn. Bottée de Toulmon in dem letztgedachten Aufsatze.

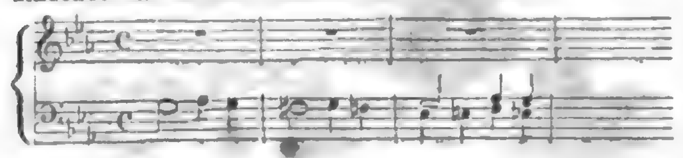
* * *

Möge der von mir hier gelieferte (an sich gar nicht schwierig gewordene, daher auch nicht auf Verdienst Anspruch machende) Versuch, den Forschern musikalischer Alterthümer, desgleichen Sammlern und Besitzern authentischer (aus zuverlässigen Quellen geschöpfter) alter, volksmässiger Gesänge, es seien diese weltlichen oder geistlichen Inhaltes, den Anlass geben, die Geschichte der Melodie auch von andern zivilisirten Völkern unseres Welttheils herzustellen, oder doch mit ihren Beiträgen vorzubereiten.*)

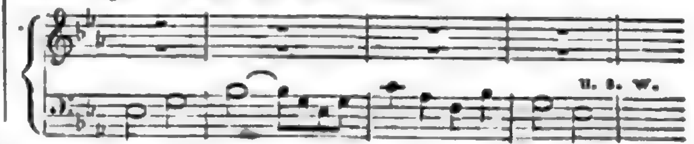
Für die Orgel.

Neueste Orgelkompositionen verschiedenen Charakters zum Studium und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst komponirt und seinem verehrten Gönner und Freunde Karl Czerny hochachtungsvoll zugeeignet von Karl Geissler. Op. 46. S. 24. Berlin, bei Gustav Kranz. Pr. 1 Thlr.

Der durch ähnliche Arbeiten schon rühmlich bekannte Verf. dieser neuesten Orgelkompositionen hat durch letztere deutlich gezeigt, dass es ihm an Lust und Liebe zur Kunst so wenig fehlt, als nur immer sein Fleiss und Streben in derselben wächst und sich vermehrt. Die Sammlung enthält 9 Nummern. Voran steht eine Fantasie mit Fuge in drei Sätzen (Allegro, Es dur; Andante, C moll; Fuge, Es dur), in einer glänzenden Haltung und heitern, anziehenden Form. In der Fantasie tritt das Prächtige und Lebensvolle mehr hervor, was das Orgelspiel für Viele um so anziehender macht. Das in der Mitte stehende, aber das Ganze eng verbindende und ernste Andante mit dem Thema:



hat manche und nicht alltägliche kontrapunktische Wendungen mit der schliesslichen Andeutung des Thema's zur Fuge. Diese mit dem Thema:



bewegt sich in einer natürlichen, dem Ohre leicht erkennbaren Stufenfolge und immer angemessener, fliessender Begleitung und in den nabeliegenden Nebentonarten. Irren wir nicht, so möchte No. 1 die Krone des Ganzen sein. Das Andante No. 2 (C dur) ist ein einfaches, in harmonischen Nachahmungen sich bewegendes und wirksames Vorspiel. No. 3 und 8 sind Vorspiele zu den Choralmelodieen: „Allein Gott in" — „Schmücke Dich, o liebe Seele" — in antiker, d. h. mehr figürlicher Form gehalten, die dem zum Einfachen mehr Geneigten überraschend, aber auch instruktiv sein werden. Zwei Trio's, No. 3 und 7 (Es dur und A dur), dienen zur angenehmen Abwechselung und sind in leicht gefälliger Manier. Das unter No. 5 (C dur) und etwas gravitätisch harmonisch gehaltene Allegretto und die No. 6 (C moll) befindliche Fughette nach einem Thema von Graun werden ihre Wirkung nicht verfehlen. Das Ganze (No. 9) schliesst mit einer kräftigen Fuge (F dur), die die Gewandtheit des Komponisten darthut. Eine beifällige Anerkennung dieser werthvollen Orgelkompositionen wird gewiss nicht fehlen.

Z. *D. R.*

*) Dass ein unter dem Volke entdeckter (alter) Gassenhauer, worin z. B. Kaiser Karl der Grosse vorkäme, darum nicht gleich in das Zeitalter dieses Kaisers versetzt werden dürfte, bedarf kaum einer Erinnerung. So sammelt man nicht für die Geschichte. Aber auch die Tradition durch Abschriften, die unter den Sammlern von Hand zu Hand gehen, erfordert eine desto strengere Kritik, je mehr die Besorgniss Platz greift, dass letztere schon von dem ersten Finder oder Erwerber ausser Acht gelassen worden sein könnte.

Verlags-Anzeige.

In unserm Verlage erscheint in Kurzem mit Eigenthums-Recht:

CZAAR UND ZIMMERMANN,
komische Oper in drei Akten.
Musik von
Albert Lortzing.

Nächst dem vollständigen Klavierauszuge werden auch sämmtliche Nummern daraus einzeln, die Ouverture für Pianoforte zu 2 und 4 Händen, so wie für Orchester in Auflegstimmen, ferner Potpourri's, Variationen und Fantasien über die beliebtesten Themen von verschiedenen Autoren erscheinen.

Die vollständige Partitur der Oper ist vom Komponisten selbst zu beziehen.

Leipzig, im April 1838.
Breitkopf u. Härtel.

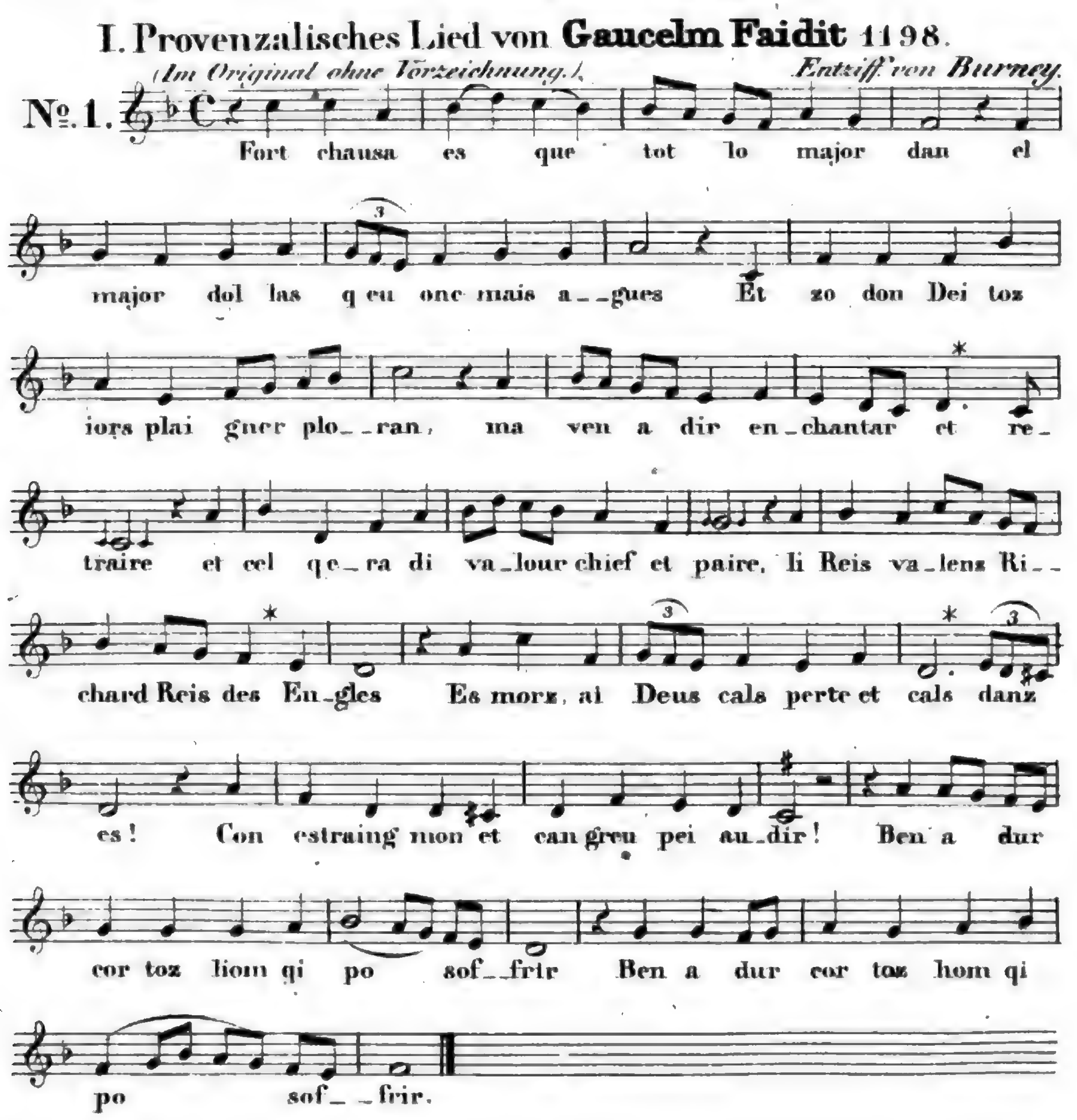
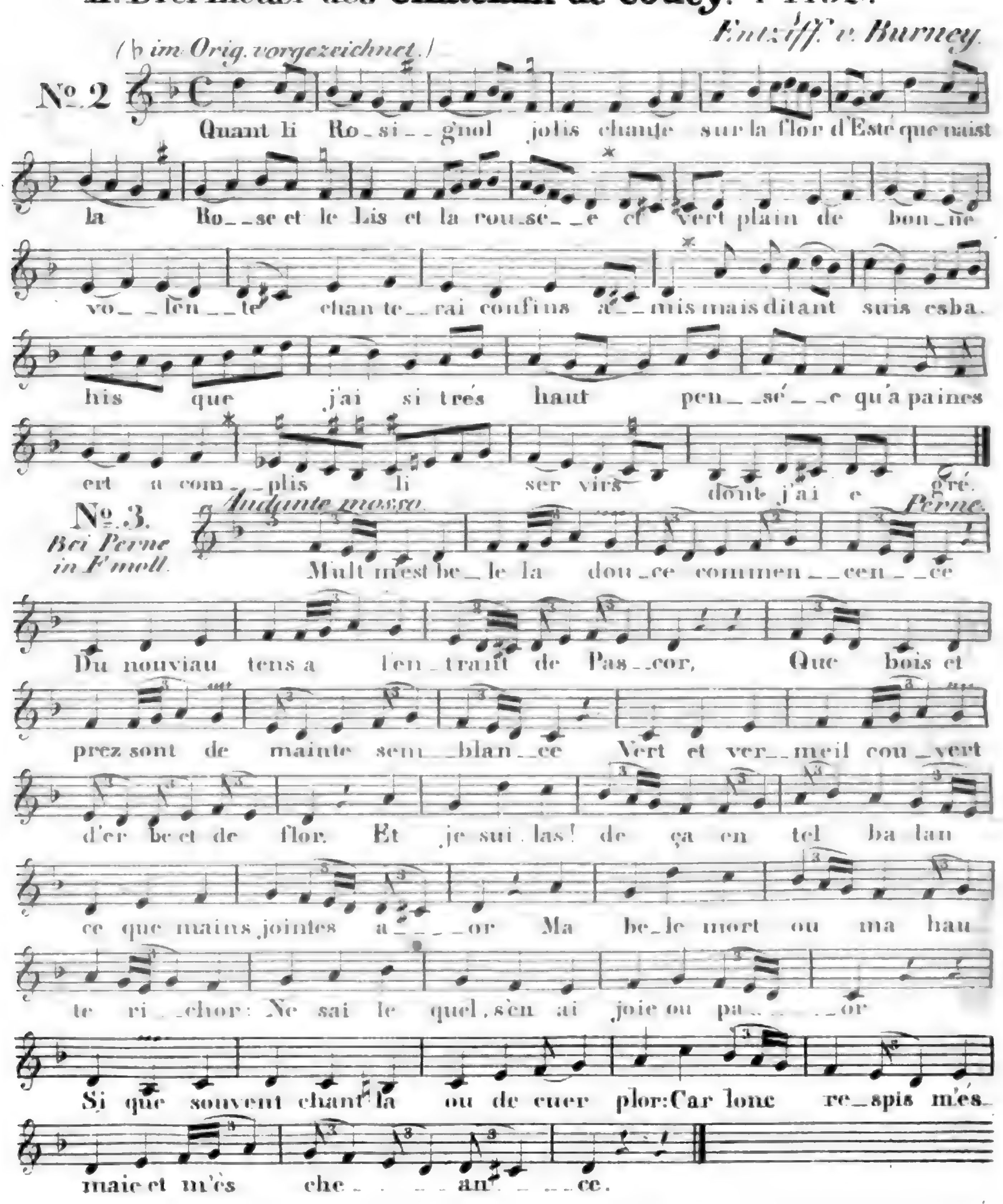
Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

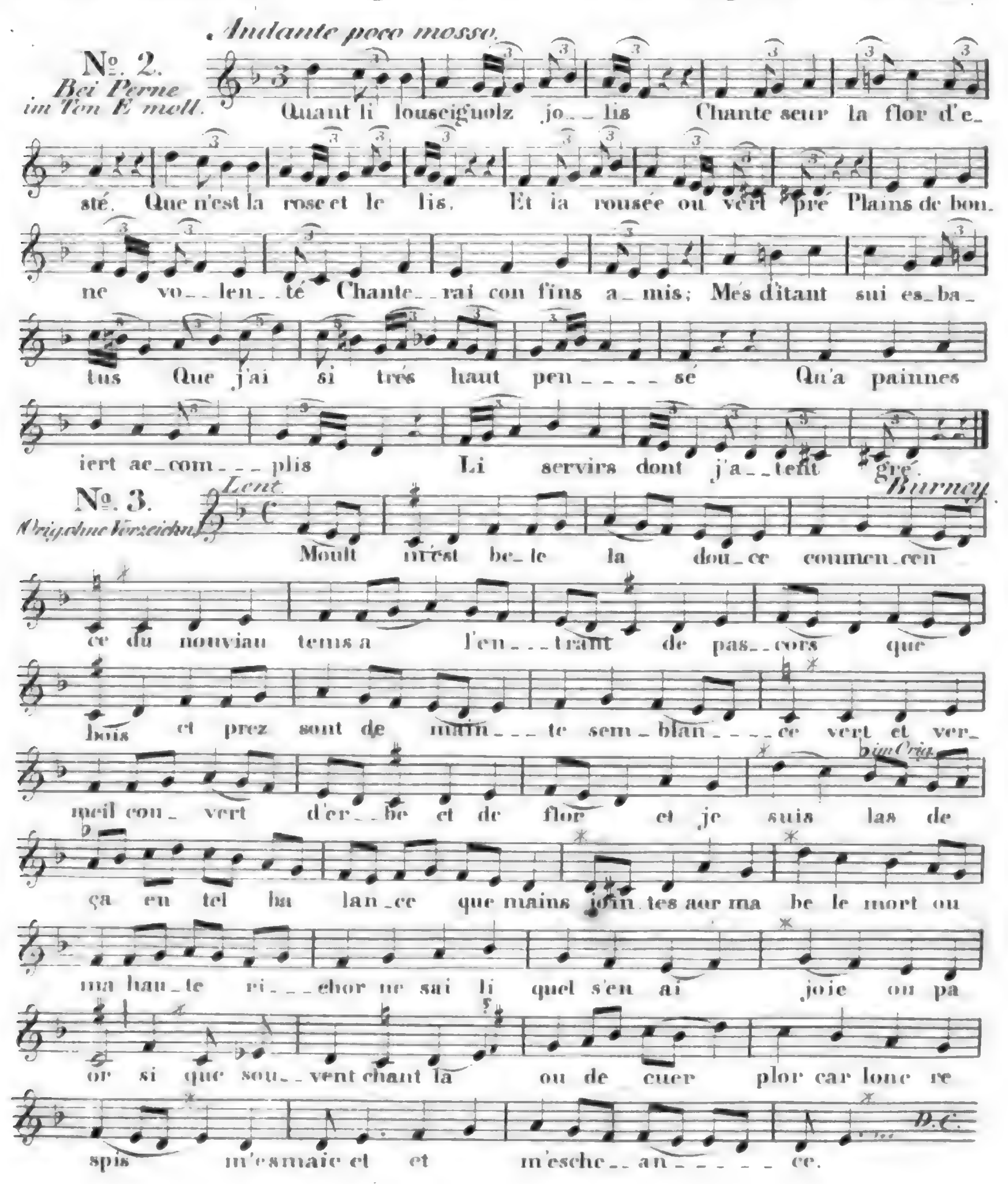
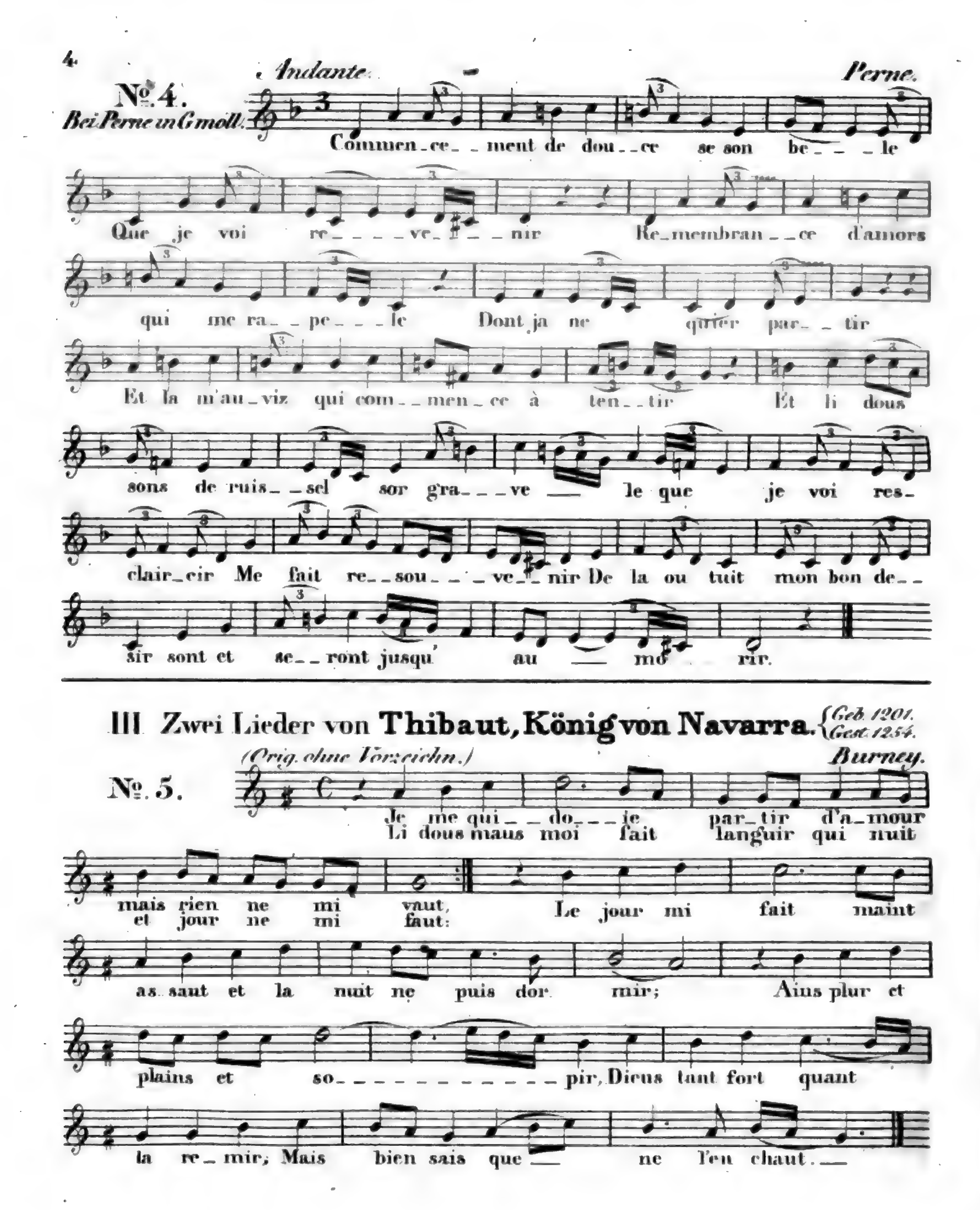
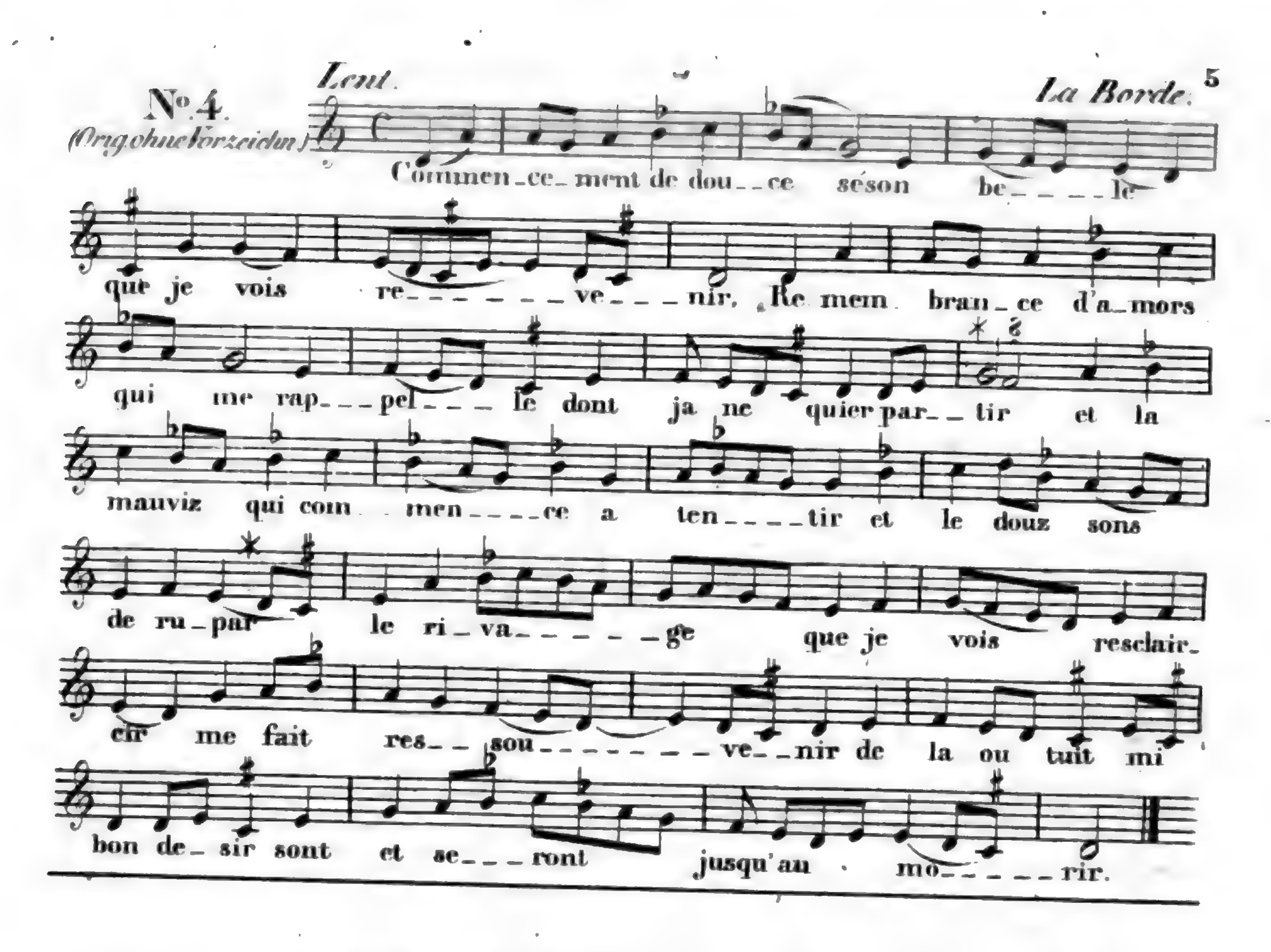
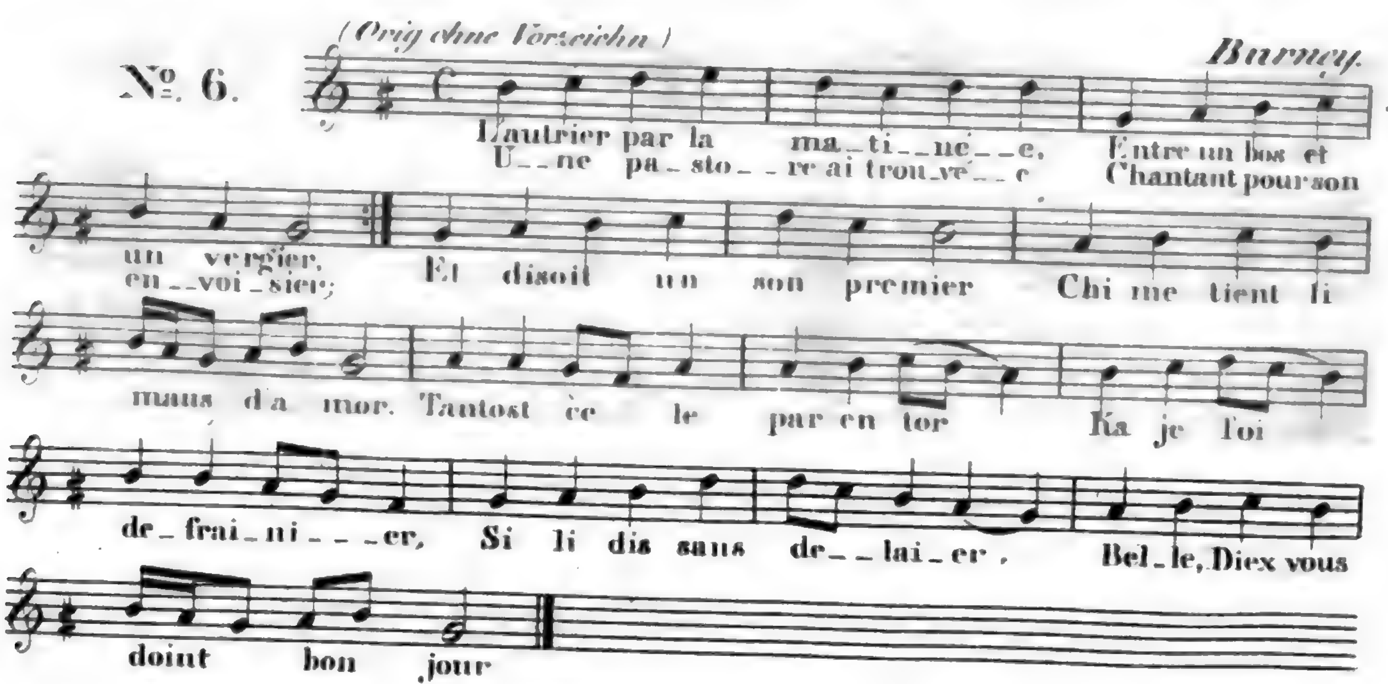
Digitized by Google

Beilage zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1838. №15.

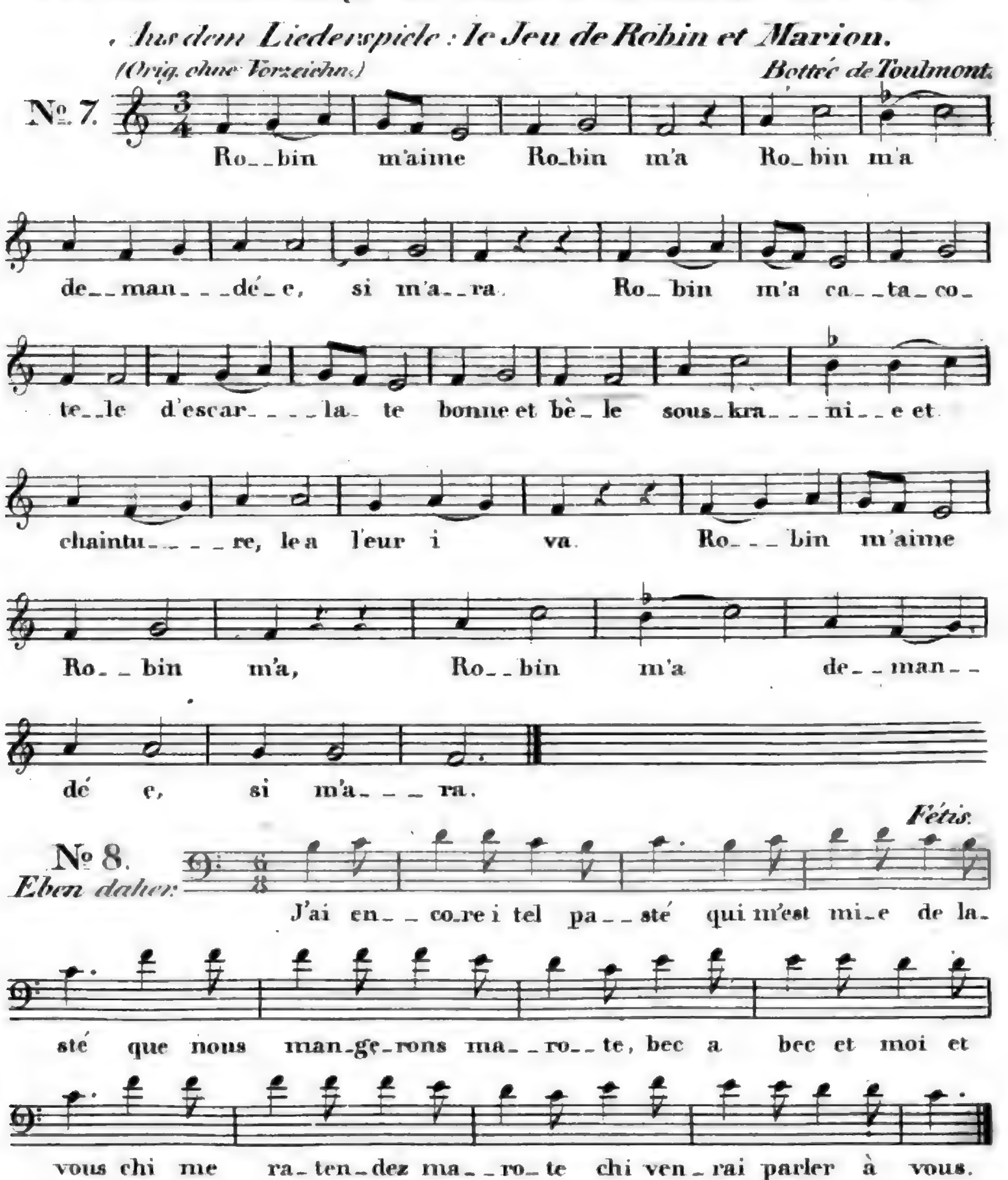
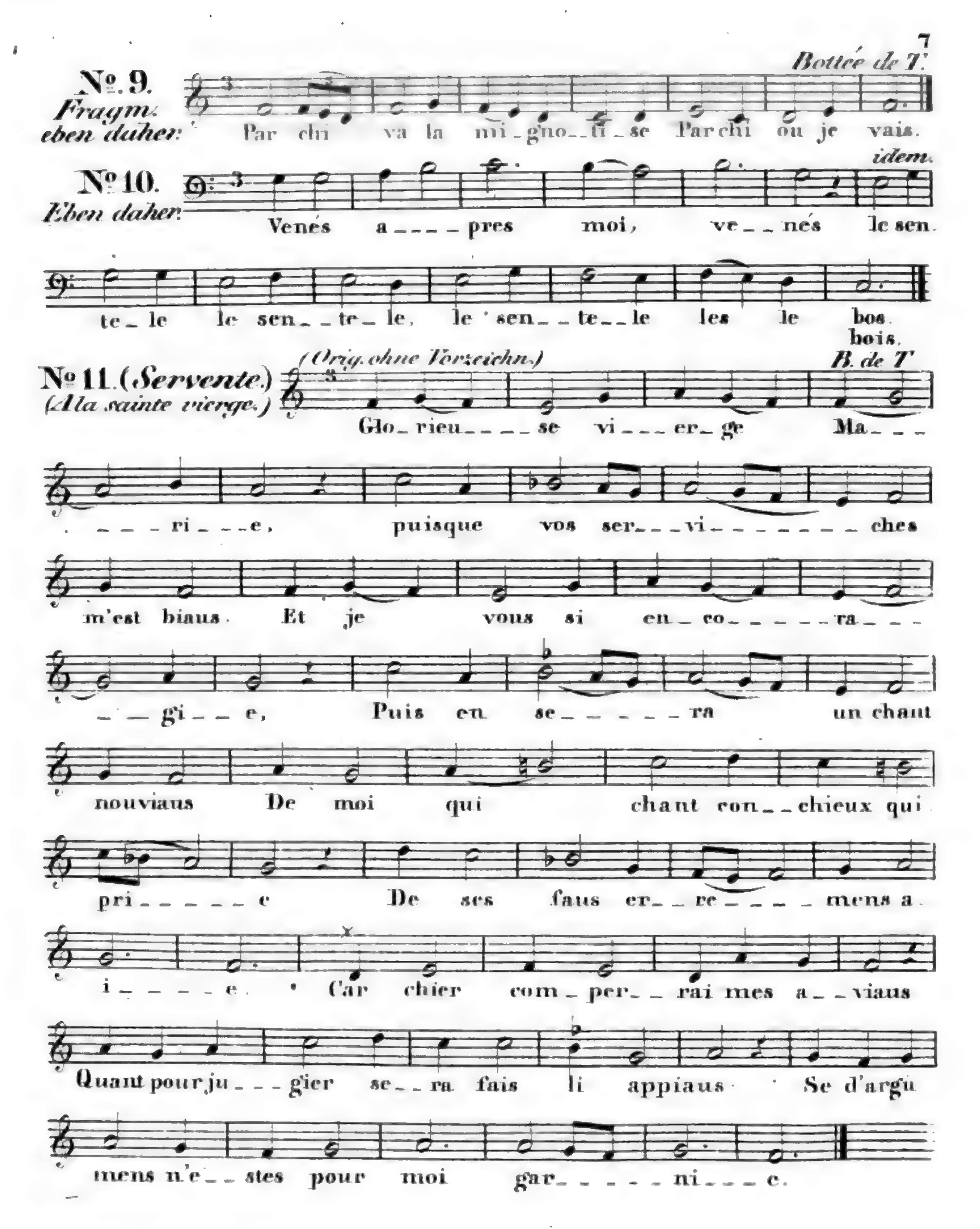
Gesänge der französischen Meloden

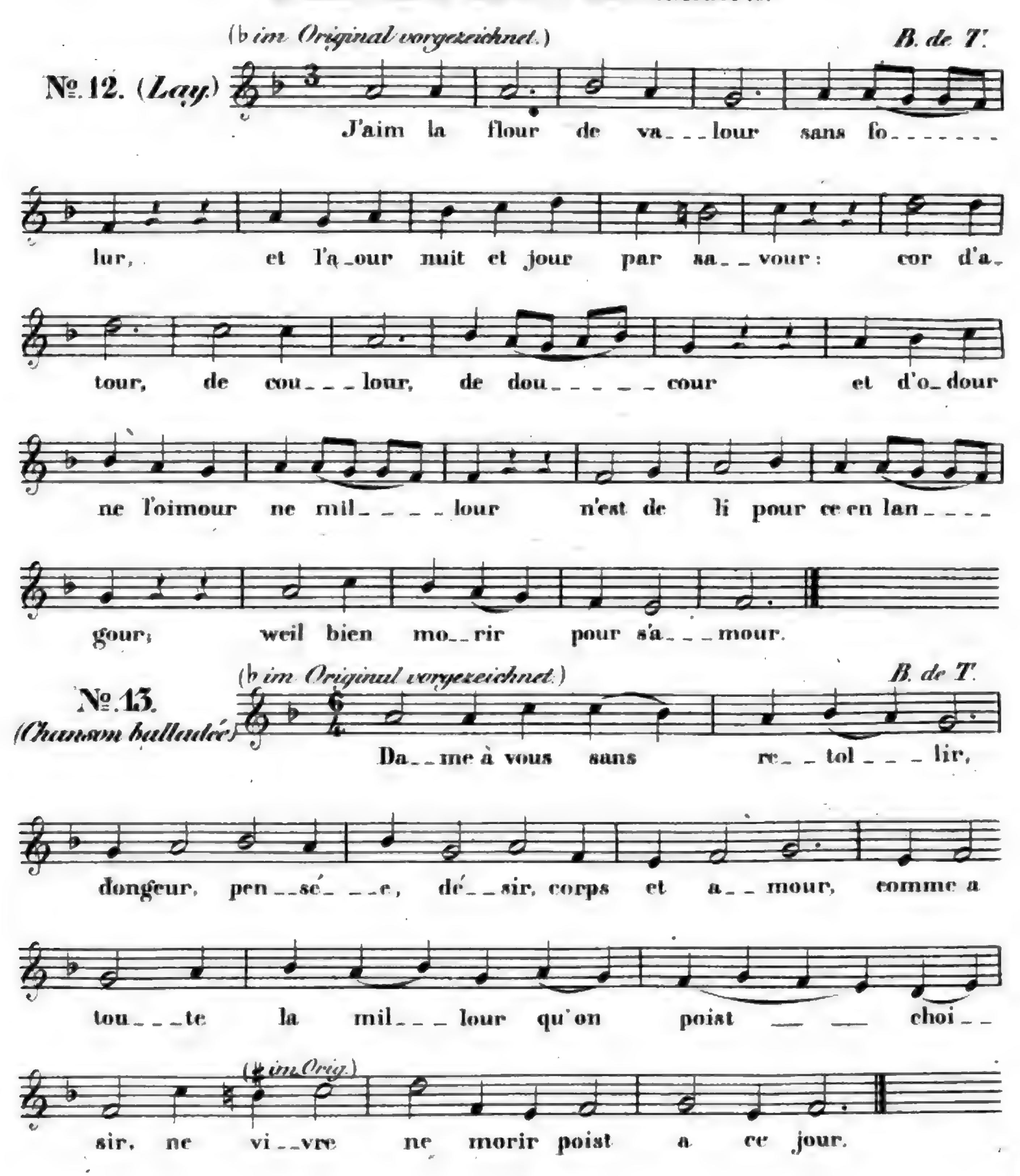
nach der Zeitfolge ihrer Entstehung vom Jahr 1180 bis beiläufig 1380. in moderne Notenschrift übersetzt.

I. Provenzalisches Lied von **Gaucelm Faidit** 1198.

II. Drei Lieder des **Chatelain de Coucy**. † 1192.

Digitized by Google

II. Eben dieselben Gesänge nach der Uebersetzung von **Perne**, 1830.

No. 4.
Bei Perne in G moll.
Andante
Perne.
Commen_ce_ _ment de dou_ _ce se son be_ _ _ _le
Que je voi re_ _ _ _ _ve_ _ _ nir Re_membran_ _ce d'amors
qui me ra_ _pe_ _ _ _le Dont ja ne quier par_ _tir
Et la m'au_viz qui com_ _men_ce à ten_ _tir Et li dous
sons de ruis_ _sel sor gra_ _ _ve — le que je voi res_
clair_cir Me fait re_ _sou_ _ _ve_ _nir De la ou tuit mon bon de_ _
sir sont et se_ _ront jusqu' au — mo_ _ rir.
III Zwei Lieder von Thibaut, König von Navarra. Geb. 1201. Gest. 1254.
(Orig. ohne Vorzeichn.)
Burney.
No. 5.
Je me qui_ _do_ _ _je par_tir d'a_mour mais rien ne mi vaut,
Li dous maus moi fait languir qui nuit et jour ne mi faut:
Le jour mi fait maint as_saut et la nuit ne puis dor_ mir;
Ains plur et plains et so_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _pir, Dieus tant fort quant
la re_mir, Mais bien sais que — ne l'en chaut. —

Digitized by Google

IV. Lieder und Gesänge von **Adam de la Halle**, um's J. 1280.

Aus dem Liederspiele: le Jeu de Robin et Marion.

Digitized by Google

V. Lieder von **Guillaum de Machault** aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts.

Digitized by Google

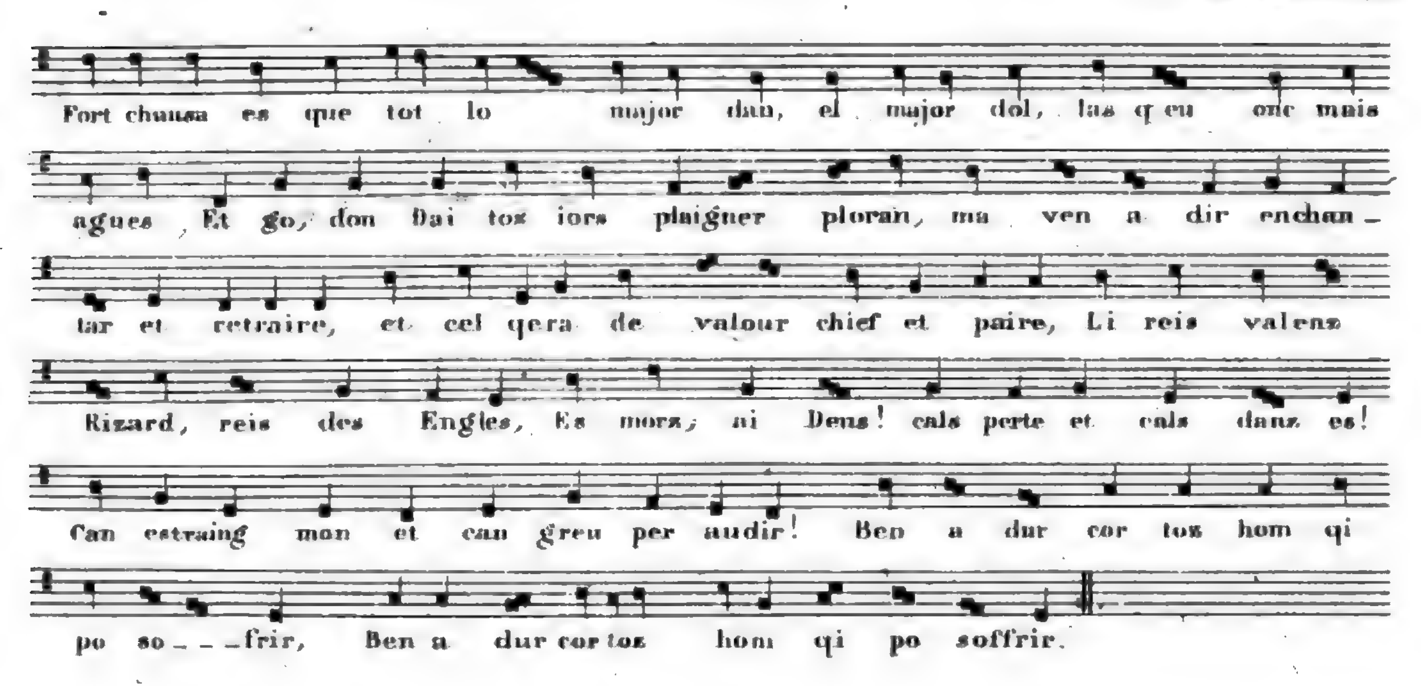
Beilage zur musikalischen Zeitung 1838. №15.

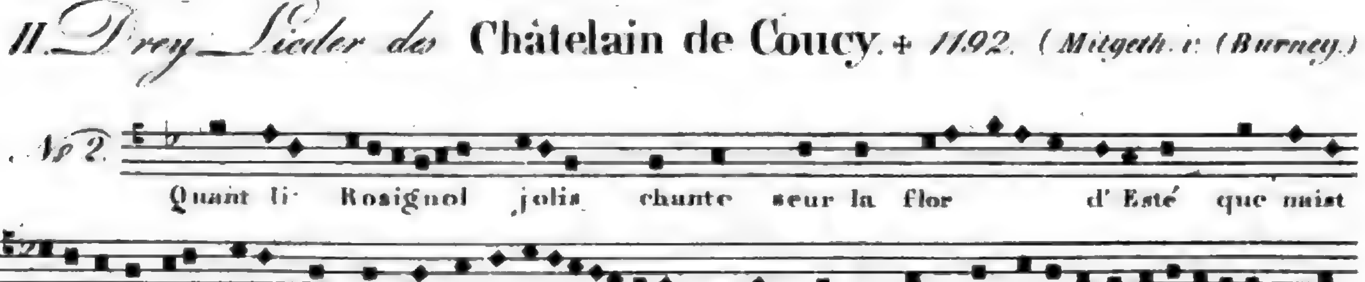
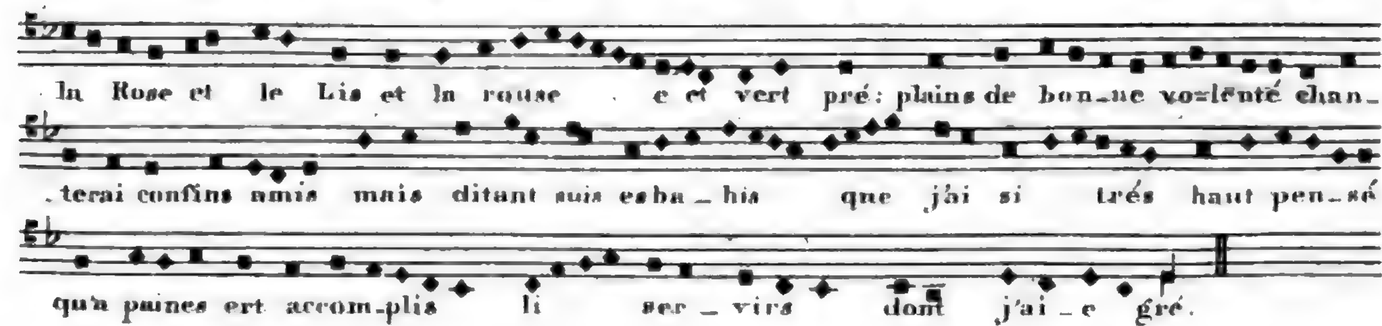
Gesänge der französischen Meloden

nach der Zeitfolge ihrer Entstehung.

vom Jahre 1180 bis beyläufig 1380; in der Notenschrift des Originals.

I. №1. *Provenzalisches Lied von* Gaucelm Faidit *1198.* *Cod. d. Vat. Bibl.* *(Mitgeth. v. (Burney)*



II. *Drey Lieder des* Châtelain de Coucy. *+ 1192.* *(Mitgeth. v. (Burney.)*

Digitized by Google

(Burney.)

N° 23.

Moult m'est bele la dou _ _ ce coumencence du nouviau temps à

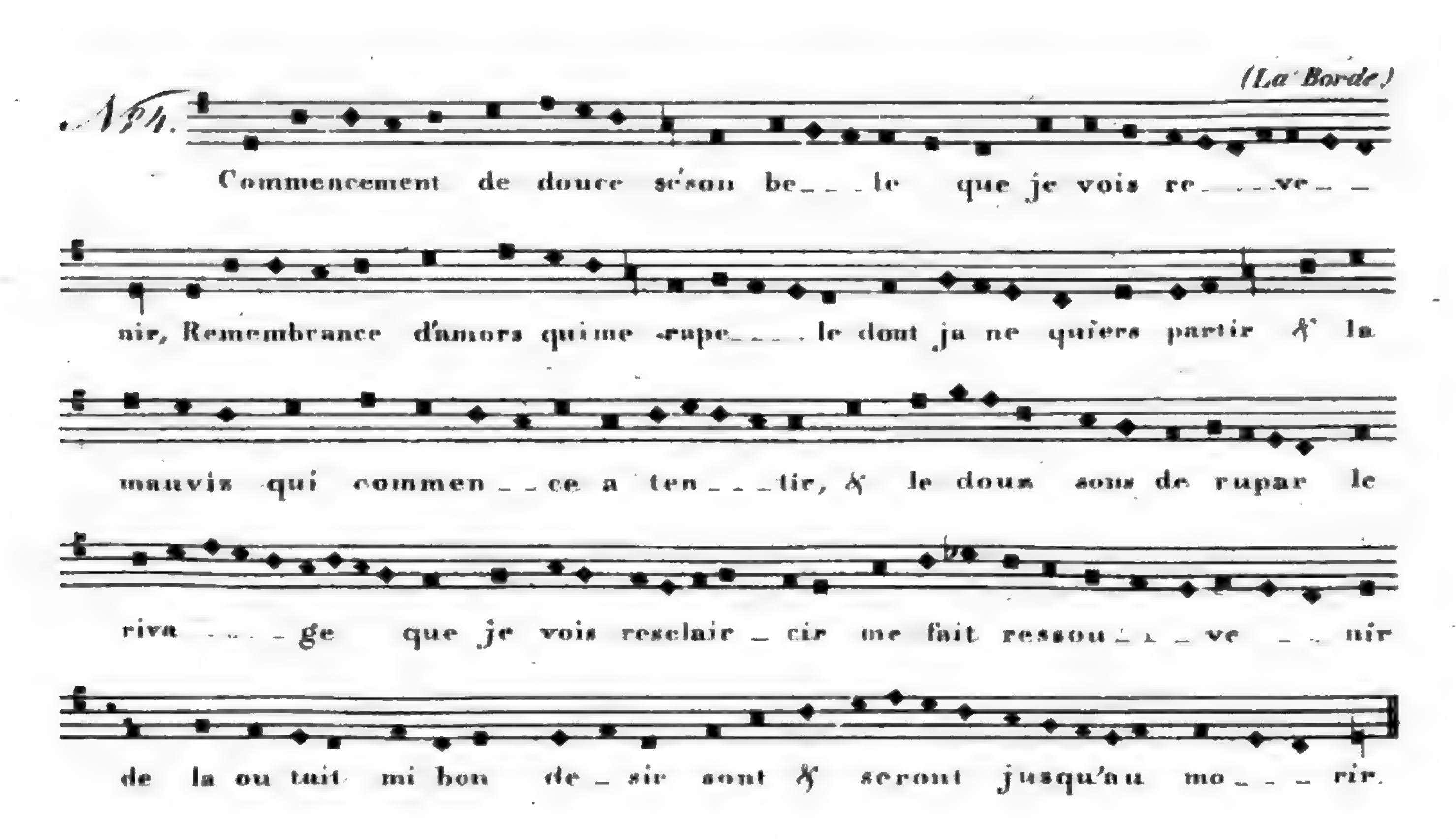
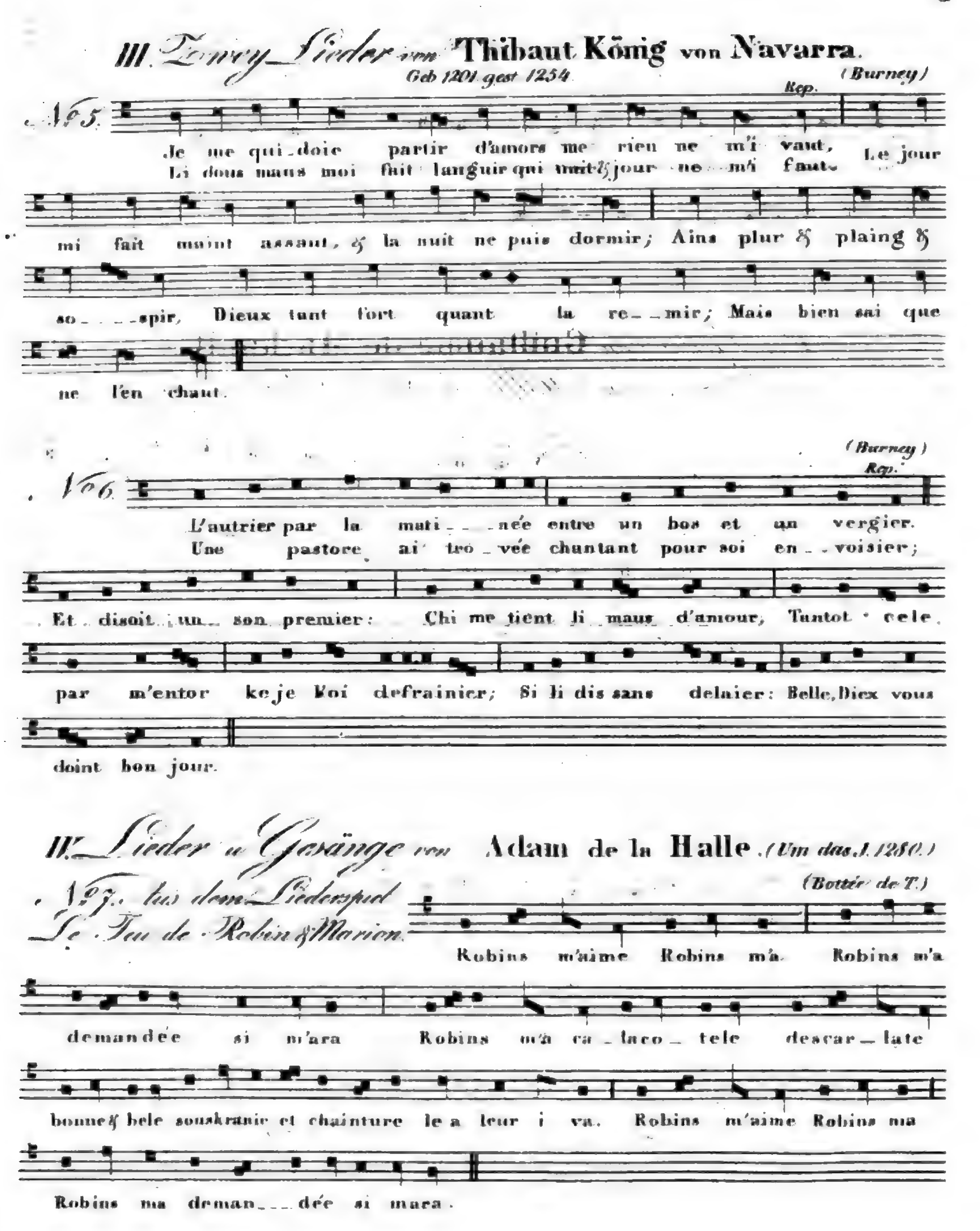
l'en _ _ trant de pas _ cors que bois & pressont de mainte semblan _ ce vert & ver _

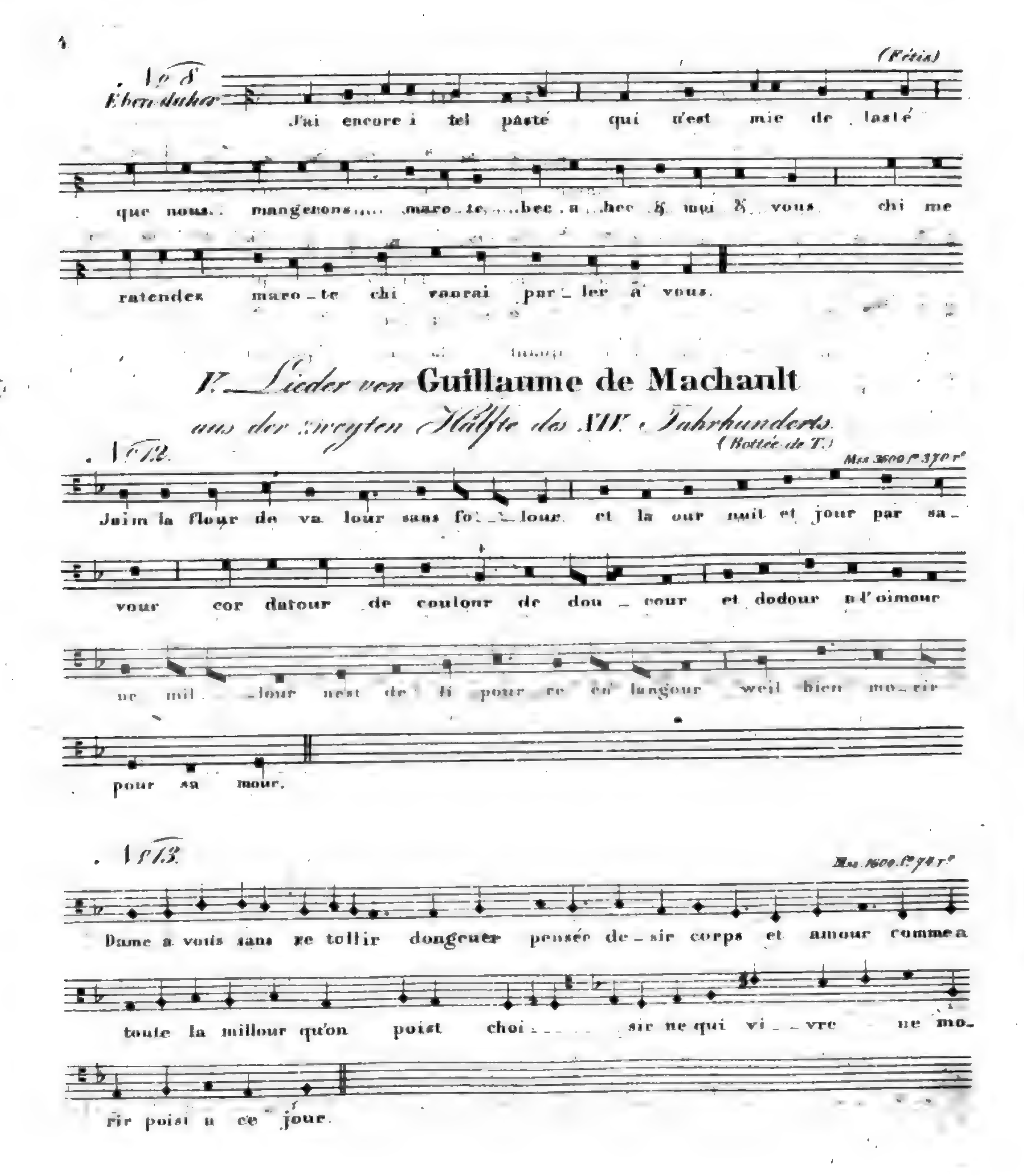
meil, couvert d'erbe & de flor & je suis las de ça en tel balance que

mains jointes aor ma belé mort ou ma haute richor ne sai li quel sen ai

joie ou pa _ _ or si que souvent chant la ou de cuer plor car lonc respism'es _

maie et més _ che _ _ _ _ ance.



Digitized by Google

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten April. № 16. 1838.

Sämmtliche Werke von Christian Friedrich Fasch, herausgegeben von der Singakademie in Berlin. Partitur. 1. Lieferung. 12 Choräle. In Commission zum ausschliesslichen Debit bei T. Trautwein. Pr. der Part. 1 Thlr. 20 Sgr.; der Chorstimmen: 1 Thlr. 5 Sgr. — 2. Lief., Mendelssohniana. Psalm 30. Partitur: 25 Sgr. Chorst. 17½ Sgr.

So wichtig und längst erwartet das Werk ist; so sehr die Musikwelt sich auch für die endliche Herausgabe der Meistergesänge des vortrefflichen Mannes, dem wir nicht erst noch eine Lobrede zu halten genöthigt sind, der geehrten Berliner Singakademie zum Danke verpflichtet fühlt, so wenig haben wir doch und eben deshalb hier zu rezensiren, wo die Zeit und fortdauernde Liebe aller Teutschen den gediegensten Ausspruch tausendfältig zum Ruhme des Entschlafenen abgegeben hat. Kaum werden es uns Wenige unter den nicht völlig jungen Gesangfreunden zu verdanken Ursache haben, wenn wir es berühren, dass jeder Choral mehre Bearbeitungen für Solostimmen besitzt und dass diese meist dreistimmig sind, wenn der Chorgesang des Chorals vierstimmig gehalten ist, welche Regel freilich auch ihre Ausnahmen hat. So ist z. B. der 5., 8., 9., 10. Choral sechsstimmig im Tutti, u. dergl. Veränderungen sind mehr. Nicht zu selten sind zwar Abschriften, besonders der kleineren Gesänge des gefeierten Stifters der Berliner Singakademie in die Welt gelaufen, aber auch meist fehlervolle, da sie meist nur mit List erlangt werden konnten. Verbesserungen machten sich nothwendig und der Lesarten wurden viele. Dem Uebel ist nun durch diese authentische Ausgabe bestens abgeholfen. Man sollte jede Singakademie stets mit einem Chorale eröffnen, was auch in den vorzüglichsten grösstentheils geschieht. Um so zweckmässiger ist es, dass diese Lieferungen mit den Chorälen beginnen. — Die zweite Lieferung enthält Mendelssohniana und zwar den 30. Psalm nach der Uebersetzung von Moses Mendelssohn: »Ich will dich, Ewiger, erheben, dass du mich aus der Tiefe hast gezogen« etc. Nicht zu lang ausgeführte Chöre wechseln mit Sologesängen, und die sechste Nummer schliesst mit einer kurzen, schön gehaltenen Fuge, deren Text lautet: »Lauter Güte und Wahrheit ist des Ew'gen Führung denen, die ihm Bund und Zeugniss halten.« — Früher, als die Musikwelt mit Sehnsucht auf die Herausgabe dieser Werke hoffte, als öfter Anregungen dazu auch in diesen Blättern von bedeutenden Männern laut wurden und stets vergebens, musste es Vielen eine Freude sein, auch uns, dass die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel nach einem Manuskript aus Berlin die Mendelssohniana herausgab in Singsstimmen mit einer Pianofortebegleitung, welche die Stelle der Partitur vertrat. Vergleichen wir nun diese Ausgabe mit der neuen, so zeigt sich zuvörderst, dass der zweite Satz: »Ich flehte zu dir« dort zum vierten Satze gemacht worden ist. Die folgende Ordnung ist die richtige bis auf den Schlusssatz, der in der Leipziger Ausgabe ein ganz anderer ist: »Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben.« — Mögen recht viele Freunde des Gesanges, vorzüglich alle Singinstitute zu ihrer eignen Erhebung den lebhaftesten Antheil an einem Werke nehmen, das Teutschland ehrt. Gutes kommt nie zu spät. Es ist nicht blos die 16stimmige Messe, auf die wir uns freuen; auch die kleinen Gesänge, so weit wir sie aus Handschriften kennen lernten, sind vortrefflich und werden es bleiben. Die Partitur ist schön ausgestattet; den Stimmenabdruck sahen wir nicht.

Lieder und Gesänge.

Soirée musicale oder Sammlung sämmtlicher Arietten und Romanzen in Musik gesetzt vom Ritter Vinzenz Bellini. Herausgegeben mit italienischem Text und einer deutschen Uebersetzung von *Aug. Kopisch.* Berlin, bei Gustav Crantz. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr.

Von dem todten Bellini, viel besprochen, viel verglichen, überliebt und übertadelt, ist nichts Neues mehr zu sagen; man kennt die Art seiner Gesänge. Hier also nur die

Versicherung, dass die Verteutschung mit Fleiss und Geschick gearbeitet und gut gerathen ist. Die Töne sind bellinisch und musikalischen Zirkeln, in denen am liebsten italienisch gesungen wird, günstig. — Eine Sammlung anderer Art in derselben Verlagshandlung ist:

Salon de Chant. Sammlung von Originalcompositionen für Gesang mit Begleitung des Pianoforte.

Jede Nummer daraus ist auch einzeln zu beziehen.

Nr. 1 ist der einzige italienische Gesang in dieser Sammlung, eine Ariette für Mezzosopran mit Pianof., komponirt vom Ritter *Corigliano di Rignano* zu Neapel, mit deutscher Uebersetzung versehen von Hrn. A. Kopisch. Im artigen Walzerstyl mit ehrlichem Text. Nr. 2 ist ein Schifferlied von *A. E. Grell*, Op. 12, hübsch fröhlich und kurz. Nr. 3. Der Reiter und sein Liebchen. Romanze von *Luis Huth* — eine ausgeführtere, wohlgerathene und rührende Romanze, die Anklang gewonnen hat; die Textwiederholungen stören die meisten Hörer nicht. Nr. 4. Lied für Tenor von Hoffmann v. Fallersleben, komp. von *F. W. Jähns*, ein gutes Lied der Einsamkeit. Nr. 5. Der See, von A. Glasbrenner, comp. von *F. A. Reissiger*, ein wohlgetroffener Schmerzensang. Nr. 6. Suum cuique, von *Schärtlich*. Der Text betrachtend, die Melodie gewöhnlich, aber Beides nicht übel zur Tafel. Nr. 7. Töchterleins Meinung, Musik von *F. W. Otto Braune*, naiv und im Wunsche artig genug; die ungleiche Ordnung zweier bezüglicher Rhythmen mag Manchem auffallen, sie gibt aber der in Hoffnung Träumenden gerade so viel Sorglosigkeit und Versunkensein, dass es Andere sogar reizend finden mögen. — Nr. 8. Zwei Gesänge (Lieder) von Berger und Vogel, Musik von *Gustav Crantz*. Beide Bilderchen leicht und anspruchlos. — Wanderlieder von Wilh. Müller, Musik von *Theodor Derège*. Op. 2. Es sind 6 Lieder: Wasserfluth; gute Nacht; die Wetterfahne; gefrorne Thränen; Erstarrung; der Lindenbaum. — Die Texte sind bekannt und es gibt manche Kompositionen darauf. Diese Melodien sind alle von der Art, dass der Sänger etwas daraus machen kann, aber es auch muss, wenn das darin schlummernde Gefühl in's Leben treten soll. — Die ganze Sammlung ist für eine Singstimme, bald besser für Sopran, bald für Tenor; gesellige Unterhaltung mag sich die meisten empfohlen sein lassen.

Preussischer Kriegergesang, von Dr. *J. F. Sobernheim, Musik von* Dr. *Ritter Spontini.* Ebendaselbst. Pr. ⅓ Rthlr.

Ein tüchtiger Marsch, volltönend, eine starke und hohe Tenorstimme erfordernd, welcher ein kurzer, in der Oberstimme etwas verzierter Chor antwortet; ein längeres Ritornell zwischen jeder Strophe kommt dem Solosänger sehr zu statten, denn es ist vorgeschrieben: Con esaltazione e forza. Es ist ein Gesang für das preussische Heer und diesem zugeeignet. — Ferner aus A. Mahlmanns Sachsenliede gemacht:

Preussenlied für eine Bassstimme mit Begl. von 4 Männerst. componirt von J. P. Schmidt. Partitur und Stimmen. Berlin, bei Trautwein. Pr. ⅙ Thlr.

Wirksam und gut für einen umfangreichen und starken Bass. Das Gedicht ist allgemein bekannt.

1) *Fünf Lieder von H. Heine, in Musik gesetzt für eine Singst. mit Begleitung des Pianof. von Jul. Becker.* 4. Werk. Leipzig, bei Friedr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

2) *Lorelei, Romanze von Adolph Böttger,* und *Gedichte von H. v. Chamisso, Adolph Fischer und H. Heine. Von demselben.* Op. 7. Leipzig, bei C. A. Klemm. Pr. 16 Gr.

Es ist eigen genug, dass sich so viele Komponisten so gern in Heine's Texte versenken, es dürfte aber auch manches Eigenthümliche der Zeit erklären; es herrscht eine gewisse Versinnlichung der Sehnsucht darin vor, was den Tönen überhaupt nicht unlieb sein kann. Es ist eben recht, wenn Heine singt: „Das Meer hat seine Perlen, der Himmel hat seine Sterne; aber mein Herz hat seine Liebe. Gross ist das Meer und der Himmel; doch grösser ist mein Herz, und schöner als Perlen und Sterne leuchtet und strahlt meine Liebe.“ Es ist aber auch recht, wenn er nun gleich fortfährt: „Du kleines, junges Mädchen, komm an mein grosses Herz! Mein Herz und das Meer und der Himmel vergehen vor lauter Liebe.“ — Sollte auch Manchen diese artige Wendung ein schnelles Lächeln in's Gesicht treiben, sollten auch Andere die erste Versicherung vom grossen Herzen etwas ironisch und deren Schluss ein wenig pretiös unwahr finden: das thut nichts, und die unempfindlichen und oberflächlichen Zweifler mögen sich hüten, dass sie nicht der Abgeschmacktheit und Philisterei bezüchtigt werden. Hat Jemandes grosses Herz an einem kleinen jungen Mädchen genug, so ist er noch bescheiden für seine Grösse; wer hat etwas dagegen? Die Kompositionen selbst sind so leidenschaftlich gefühlt und so seltsam schweifend, oft originell und stets malerisch ge-

Digitized by Google

gehalten, dass sie Allen lieb sein müssen, die Heine's Dichtungen gern singen, und es sind bei weitem die Allermeisten; ja wir gestehen willig, dass wir nicht zu wenige seiner Werke gesungen ungleich lieber als gesprochen haben. Wir empfehlen also die erste Sammlung mit Ueberzeugung. — In der andern Sammlung ist Lorelei klingend, malend, weniger eigenthümlich; die Kirchhofsscene steht etwas äusserlich in rauschender Lust des Lebens, als wolle sie die Furcht übertönen, in welcher sich der Schluss verfängt, „uns wallt noch Leben in den Gliedern, nur unten die sind starr und stumm." Frisch tanzend hüpft das Frühlingslied. Weit charaktervoller ist der Spottgesang der Verzweiflung gehalten, Heine's „Du hast Diamanten und Perlen;" es mag Vielen zu den vorzüglichen gehören: aber zum Glück für den Komponisten ist das nicht blos ein gemachter Charakter, sondern ein angeborgter, den er schon wieder zurückgeben wird. Eben so eigen ist das Lied aus der Wanderschaft von Chamisso, aber es steht dem Komponisten besser oder der Komponist ihm. Beide Sammlungen sind der Aufmerksamkeit werth.

---

4 *Gesänge für eine Bariton- oder Altstimme mit Pianof. von Constantin Decker.* Op. 12. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Pr. 14 Gr.

Nr. 1. Beruhigung, von E. Hecker. Das schöne Gedicht ist nicht gut gefasst; die Töne klingen mehr Weh, als Trost. Nr. 2. Das Ständchen, von Uhland, klingend. Nr. 3. „Bist du wirklich mir so feindlich? Bist du wirklich ganz verwandelt? Aller Welt will ich es klagen, dass du mich so schlecht behandelt." Nr. 4. Das Schloss am Meer, von Uhland, ist das schönste unter allen, gefühlt und dramatisch, dabei ohne Aufwand, wie im Rechten zu Hause. Wären alle von gleichem Werthe, so fiele uns gewiss der alte gute Rath nicht ein: Erst gefühlt und dann gesungen. Dann geht's, wenn es je geht.

---

1) *Lieder für eine Singstimme mit Pianof. von Karl Eduard Hering.* Op. 22. 3. Heft der Lieder. Leipzig, bei A. R. Friese. Pr. 8 Gr.

2) *Lieder von demselben.* Op. 23. Ebendas. Pr. 8 Gr.

In beiden Sammlungen geht keins über das Liedermässige hinaus; die Melodieen sind durchaus ungesucht, dem Inhalte angemessen, gut deklamirt, und bleiben in den Mitteltönen; die Begleitung ist leicht und doch nicht leer. Im 22. Werkchen empfieht sich gleich das erste: „Gruss an das Vaterland," von Ferd. Hauthal, auch der Dichtung nach. „Meine Liebe," von Karol. Leonhardt, hat mehr Weiches im Text als in der Harmonisirung, gefällt aber den Meisten. „Die lustigen Weiber," nach dem Serbischen von W. Gerhard, sind scherzhaft und besonders hübsch begleitet. Weniger gefällt uns „Gruss an Madonna," von Karol. Leonhardt, und „Da drüben," von Jul. Mosen; es liegt auch zu wenig im Gedicht. Viel besser ist von demselben Dichter, der sehr schöne Lieder zu geben verstand: „Brennende Liebe." Die einfache Komposition ist eben so gelungen, als die zu den beiden hübschen Wiegenliedern, von Ed. Mohl und Dorismund. — Im Op. 23 zeichnen sich in ihrer Schlichtheit viele aus. Wer einfache Lieder liebt, versuche sie sich, oder sich an ihnen. Einige werden vielleicht Manchen zu einfach scheinen: dafür werden ihm andere desto besser gefallen.

Berichtigung der Berichtigung über das Prager Konservatorium.

Es ist mit der Wahrheit ein eigenes Ding unter den Menschen. Selbst die Liebe zu ihr hat nicht stets so helle, starke Augen, dass sie den reinen Lichtglanz ihres Wesens ungeblendet zu ertragen vermöchte. Ein Abglanz ihres Scheins, der gebrochen und gefärbt sich in den Nebeln der Selbstgefälligkeit und der Leidenschaften wiederspiegelt, gilt oft den Menschen mehr, als die Erhabene selbst, die die Nebel zerstreut, der Welt zum Segen, dem Einzelnen nicht immer erwünscht um des Nimbus willen, der dem stolzen Wesen gefällt und die Eigensucht verklärt. Es würde nicht überraschend sein, wenn mehr als ein grossgewordener Mann gestanden hätte: hätte ich nicht heucheln und lügen gelernt, ihr hättet mir den Rock vom Leibe abgerissen und den dummen Bettler noch mit Hohn verfolgt. Wer gelten will, muss übertreiben lernen; und wo die Wahrheit sich opfert, wird sie die Frage hören: Was ist Wahrheit? Indessen ist die Antwort leicht und die Betrachtung mag verstummen. Nur sei man so gerecht, Unwahrheit und Unrichtigkeit nicht mit einander zu verwechseln, und wer verbessert, sei nicht allzu hart und nehme sein eignes Wort in jeder Kleinigkeit genau.

Wir hatten in No. 46 des vorigen Jahrganges, beeifert, die wichtigsten Zustände unsers Musikwesens mög-

Digitized by Google

lichst aus den ersten Quellen darzulegen, einen sehr dankenswerthen Aufsatz über die Geschichte und den Sachbestand des Prager Konservatoriums der Musik mitgetheilt. Es erfolgte eine Berichtigung dieses Aufsatzes, dem selbst von dem Hrn. Berichtiger zugestanden wurde, dass jener Aufsatz theilweise recht gut und mit Sachkenntniss geschrieben sei und der geehrte Einsender wolle durch Einiges jener ersten Schrift nur ihre volle Giltigkeit geben. Dafür dankbar und beide Verfasser nach Verdienst ehrend, schickten wir den Verbesserungen in No. 5 dieses Jahrganges einen kurzen Aufsatz voraus: Einiges über Verschiedenheit der Kunstansichten und Einsichten, so wie darüber, was für unsere Mittheilungen daraus folgt. — Je mehr die Berichtigungen in das Einzelne gingen, je offenbarer sie von Selbstprüfung zeugten und je sorgfältiger sie manchen wichtigen Punkt erläuterten, desto vollständiger und zuverlässiger glaubten wir Alles in treuester Begründung, so dass auch nicht der geringste Zweifel mehr übrig bliebe. Und siehe, da kommt uns brieflich Folgendes zu, was wir aus Liebe zur Wahrheit nicht unerwähnt lassen dürfen:

„In den Berichtigungen über das Prager Konservatorium der Musik in No. 5 d. J. wird auch behauptet S. 77, keiner der Professoren wirke je in einem Concerte mit, und gerade durch den Umstand, dass sein Orchester blos mit Schülern besetzt ist, zeichne sich das Prager vor den Konservatorien von Mailand, Paris und Wien aus. — Nun besteht aber seit Einsenders Gedenken das Orchester des Prager Konservatoriums aus Schülern, Lehrern, absolvirten Zöglingen, und es muss dies Jedermann bezeugen, der je einer Produktion des Konservatoriums beiwohnte. So spielten auch in der ersten und zweiten Akademie der diesjährigen Fastenzeit bei der ersten Violine Hr. Prof. Pixis, Hr. Bartak und Hr. Mildner (beide letztere einstige Zöglinge des Konservatoriums, jetzt der Kunstwelt rühmlichst bekannt), und bei der zweiten Violine Hr. Jos. Fischer mit, der nicht einmal Schüler des Konservatoriums war, sondern den Privatunterricht des Hrn. Pixis genoss; und vermuthlich wird es bei der dritten Akademie nicht anders sein. Auch bestätigen dies die Worte des Referenten in unserm Lokalblatte, „Bohemia", des hochgeschätzten Hrn. Prof. Ant. Müller in seinem Bericht über die erste Akademie (No. 28 von 1838): „Das volle Orchester bestand, *wie immer*, aus Lehrern und Zöglingen der Anstalt." — Mit welcher Stirne kann man also eine solche offenbare Unwahrheit der musikalischen Welt aufbürden wollen?" —

Der letzte Ausspruch des dritten Einsenders, eines mit vollem Rechte von uns hochgeehrten Mannes, welcher hier den ersten Darsteller gegen den Berichtiger, Beide gleichfalls sehr geehrte und ehrenwerthe Männer, vertheidigt, ist vorzüglich um deswillen hart, weil das anderweitig Treffliche und wahrhaft Gute der Berichtigung gar nicht erwähnt wird. Sollte der Hr. Berichtiger in No. 5 im angegebenen Punkte, was wir fast glauben, auch wirklich Unrecht haben, so nimmt dies doch den übrigen guten und recht menschenfreundlichen Bemerkungen nichts und wir haben auch ihm immerhin dafür zu danken, hätte ihn auch die Liebe zum Glauben an einen Vorzug des Prager Konservatoriums gebracht, den wir nicht einmal so hoch anschlagen könnten, wenn er auch wirklich vorhanden wäre, was jedoch nicht so scheint. Die unbezweifelte Ehre des Prager Konservatoriums liegt in viel wichtigern Dingen und hebt sich immer mehr. — Also hier 3 wackere Männer, alle 3, so weit wir sie nur kennen gelernt haben, das Gute wollend, sogar Gutes und sehr Dankenwerthes gebend, und doch scharf gegen einander! — Es geschieht um der Wahrheit willen und so ist es gut. — Damit wir aber über Einzelnes nicht in's Grenzenlose gerathen, so sei hiermit dieser Kampf für Wahrheit beschlossen, und damit die Wahrheit dabei nichts verliere, auf diese Weise: Wir halten uns vergewissert, dass die Zöglinge des Prager Instituts, gleich denen zu Wien, Paris etc., ihren Vorzug nicht darin zu suchen haben, dass sie immer ohne Beihilfe der Lehrer und anderer in ihren öffentlichen Aufführungen wirkten, es wäre denn, dass der Direktor der Anstalt Hr. *Dion. Weber* mit seines Namens Unterschrift uns eines Andern belehrte. Schweigt der Mann, so ist die Sache entschieden in das Reine gebracht, wofür wir den 3 andern Kämpfern unsern aufrichtigen Dank sagen, sie freundlich bittend, auch in andern wichtigen, noch schwankenden oder falsch angesehenen Dingen unsern Eifer für Wahrheit redlich zu unterstützen.

Die Redaction.

Harmoniphon, oder Klavier-Hoboe,

ein neues Instrument, erfunden von *J. P. Panis.*

Die Beschreibung dieses neu erfundenen Instruments haben wir der neuen Pariser Zeitschrift für Musik „La France musicale" (No. 14) zu verdanken. Nebenbei wird uns die Einleitung zu einem neuen Beweise dienen, wie viel reicher Teutschland an guten Bläsern ist, als Frankreich. Den Hauptsachen nach heisst es in der erwähnten

anziehenden Zeitschrift: Die Hoboe ist das schwierigste unter allen Blasinstrumenten und gewährt im Verhältniss zur Mühe doch den wenigsten Erfolg (das muss so scheinen, hört man keine Meister erster Grösse). Physische Bedingnisse sind hier unerlässlicher als bei jedem andern Instrumente, daher gibt es in Paris nur wenig Hoboisten, noch weit weniger in den Provinzen. Doch ist die Hoboe in den neuern Opern unentbehrlich (war es auch sonst und früher noch als die Klarinette). In den Provinzen ersetzt man sie durch die C-Klarinette: aber welcher Unterschied zwischen beiden! Ein Instrument, wie das neue Harmoniphon, das die Eigenschaften der Hoboe ersetzt, ohne die Unbequemlichkeiten derselben zu haben, ist also Bedürfniss und ein wahres Glück für gute musikalische Leistungen; es kann daher nicht genug gerühmt werden.

Das Harmoniphon ist ein Blasinstrument mit Klaviatur, 15 Zoll lang, 5 breit und 5 hoch; seine Töne gleichen der Hoboe genau, die es in den Orchestern ersetzen soll. Man spielt es mit dem Munde vermittelst eines elastischen Rohres, wodurch die Luft hineingebracht wird, während die Finger sich auf der Klaviatur bewegen, die eben so eingerichtet ist, wie auf dem Pianof. Ausser seiner Zweckmässigkeit, die es zum leichtesten aller Blasinstrumente macht, hat es noch ganz eigenthümliche Eigenschaften: es ist nicht allein ausdrucksvoll, denn man kann die Töne nach Belieben anschwellen und abnehmen lassen, sondern es erlaubt auch eine gute Artikulation. Man muss bemerken, dass die Bewegung der Tasten nur dazu dient, dem Tone seinen Ausgang zu schaffen. Der Ausdruck liegt allein im Munde; der Hauch des Ausübenden modificirt die Töne, lässt alle Schattirungen zu und einen Ausdruck des Gefühls, der durch das Spiel der Hände nicht zu erreichen ist. Dazu ist das Harmoniphon mit Ausnahme des Flageolets das einzige Blasinstrument, dessen Ansatz gar keine Schwierigkeiten macht, das einzige, auf dem man (nämlich ohne Künstelei) 2 Töne zugleich angeben kann, so dass ein einziger Bläser 2 Hoboenpartieen ausführen kann, man braucht nur beide Notensysteme zusammenzuklammern. Doch muss man nicht vergessen, dass es vorzüglich bestimmt ist, als Soloinstrument behandelt zu werden. Der Erfinder hat ganz vor Kurzem noch einen Blasebalg, beinahe so gross als das Instrument, angebracht, welchen man nach Belieben abnehmen kann; er ist dazu da, die Luft der Lungen zu ersetzen. Der Tonumfang kann sehr erweitert werden, doch beschränkt er sich zunächst auf den Umfang der Hoboe oder des Bassethorns, dessen Nachahmung dem Verfertiger vollkommen gelungen ist. — Wir glaubten anfangs, es müsse den Spieler sehr ermüden, fanden aber sehr bald, dass dem nicht so ist. Bei der Vollkommenheit dieses neuen Instrumentes muss man ihm einen glücklichen Erfolg voraussagen. Mehre philharmonische Gesellschaften sind bereits damit versehen, und das Athenäum der Künste hat so eben dem Erfinder Hrn. Panis eine silberne Medaille zuerkannt, welche ihm (er ist gegenwärtig in Paris) den 8. April nach einem Concerte, worin er verschiedene Sätze seiner Komposition vorträgt, übergeben werden soll. Von dem letzten haben wir noch keine Nachricht. *Der Erzählende.*

Nachrichten.

Prag. (Schluss.) Die musikalische Akademie zum Besten des israelitischen Hospitals wurde mit einer recht lebendigen und wirksamen Ouverture vom Kapellmeister G. Skraup eröffnet, die insbesondre durch eine eingeflochtene sehr anmuthige Volksmelodie ein eignes Interesse erhält. Hierauf folgte ein Prolog von Dr. Gottfr. Schmelkes, *gelesen* von Mad. Binder, und zwar, wie es scheint, *prima vista*, da sie zwar das gedruckte Gedicht in der Hand hielt, dennoch aber mehrmals stecken blieb. Ein Gesangstück aus den »Hugenotten« von Meyerbeer (zum erstenmal), vorgetragen von Mad. Podhorsky, Mad. Schumann, Dem. Balzer und Siegfried Rosenberg, Sopranisten an dem neuen israel. Bethause, gehört unstreitig unter die schwierigsten Gesangsnummern, die je geschrieben wurden; aber wenn gleich Mad. Podhorsky, welche die Solostimme übernommen hatte, ihre ganze Kunst aufbot, so war doch der Erfolg nicht in Uebereinstimmung mit der Leistung, und sowohl dieser dreistimmig begleitete Sologesang, als das Duett aus der Oper »Die Jüdin« von Halévy (zum erstenmal), vorgetragen von Dem. Grosser und Mad. Podhorsky, thaten aufs Neue die Wahrheit kund, dass die Arien und Duetten weder der französischen noch der neuern deutschen Musik sich für das Concert eignen.

Ein drittes Gesangstück war: Der 29. Psalm, komponirt von Würfel, im Urtexte vorgetragen von den Herren Emminger, Kunz, Strakaty und dem Chorpersonale des neuen israelitischen Bethauses. Eine recht wackre solide Komposition und sehr brav ausgeführt, die sich jedoch im Tempel besser als im Concertsaale ausnehmen muss.

Eine ausgezeichnet schöne Fantasie über Motive aus der „Unbekannten“ von Bellini, für das Pianoforte, komponirt von Thalberg, wurde von Hrn. Ignaz Tedesco recht ruhig und klar, doch nicht immer ganz rein vorgetragen. Hr. Franz Hegenbart, absolvirter Zögling des Prager Konservatoriums, spielte mit Auszeichnung, Geist und Gefühl ein Potpourri über beliebte Motive aus „Preciosa“ für das Violoncell, komponirt von G. A. Kum-

Digitized by Google

mer. Eine ziemlich buntscheckige Komposition, die jedoch dem jungen Virtuosen Gelegenheit gab, zu beweisen, dass die schönen Hoffnungen, die er als Schüler des Institutes erregte, schon zum grossen Theile in Erfüllung gegangen sind. Den Beschluss machte die Ouverture aus Meyerbeer's „Hugenotten", eine zu komplizirte, aus den widerstrebendsten Tonmassen bestehende Komposition, um nach einmaliger Anhörung ein Urtheil darüber abgeben zu können; doch scheint sie sowohl, als das obenerwähnte Gesangstück auf's Neue den Satz zu bestätigen, dass Meyerbeer der originellste unsrer heutigen Tonsetzer sei, aber in seinem reichen Melodieenschatz mitunter mehr sucht als wählt, und, um stets neu und einzig zu sein, oft in Bizarrerie ausartet.

Die erste musikalische Akademie des Konservatoriums der Musik brachte eine wahre Novität der musikalischen Literatur, die *Sinfonia passionata* von Franz Lachner, welcher unter 57 eingesandten Sinfonien von 7 zu Schiedsrichtern erwählten Kapellmeistern in Wien der Preis zuerkannt worden ist. Doch müssen wir offen gestehen, der Umstand, dass der Lachner'schen Symphonie der Preis ertheilt werden musste, sei eben kein Beweis für den Flor dieses Musikgenre's in Teutschland. Es ist freilich daran ein ausserordentliches Streben des Tonsetzers unverkennbar, etwas Ungewöhnliches und Grossartiges zu liefern; er hat sich auch des grössten Theiles der kontrapunktischen Mittel zur Durchführung seines Werkes bedient, wodurch vielleicht die Schiedsrichter, welche die Symphonie in der Partitur lasen, wo sich Manches gar kunstgerecht ausnimmt, was in der Produktion durchaus weniger effektuirt, als der Partiturenleser meint, sich irre führen liessen. Ein Hauptfehler des Werkes ist eine durch allzuviele Wiederholungen erzeugte Riesenlänge desselben, welche das Maass der längsten uns bekannten Symphonien weit übersteigt, und wodurch auch der innere Zusammenhang leidet. Auch die Gesangstellen — in welchen wir vielen guten Bekannten selbst aus älteren und neueren Opern begegnen — sind zu lang gedehnt, und nicht selten wird der Tonsetzer gerade da monoton, wo er mannigfaltig zu werden strebt. Ueberdies hat Hr. Lachner nicht darauf Rücksicht genommen, dass zur Aufführung dieser Symphonie ein Koloss von einem Orchester nöthig ist, wodurch alle Städte, denen ein solches nicht zu Gebote steht, entweder ganz von der Produktion ausgeschlossen werden, oder dieselbe nur höchst unvollständig und mangelhaft geben können. Die Aufführung war voll Präzision, Feuer, Sicherheit und Geschmack, und wenn man bedenkt, dass Hr. Direktor Weber hier mit einem Orchester von Jünglingen und Knaben wirkt, die erst seit 1834 im Konservatorium sind, seit dem Julius 1837 zusammen spielen, so muss man bei einer solchen Leistung wirklich eingestehen, dass er Wunder gewirkt hat.

Die Concertante's dieser Akademie waren: ein neues Divertimento für die Hoboe von Kummer, vorgetragen von Joseph Cihlarz, und Concertante für zwei Violinen von Wassermann, gespielt von Johann Göbel und Eduard Pleiner.

Hätte der Anschlagzettel diese Solospiele auch nicht als erste Versuche angekündigt, so hätte gleichwohl die billige Kritik der hoffnungsvollen Kunstjünger nur mit Lob erwähnen können, bei jenem Umstande aber ist um so mehr der schönen Hoffnung Raum zu geben, dass alle Drei einst unter die vorzüglichsten Schüler des Institutes gezählt werden dürften. Wenn die Lachner'sche Symphonie den Beweis lieferte, dass die Direktion des Konservatoriums es sich zur ersten Pflicht macht, dem musikalischen Publikum alles Neue vorzuführen, so spricht der vortrefflich und energisch ausgeführte Chor mit vorangehendem Marsch aus der Oper: „*Idomeneo*" von W. A. Mozart das schöne Streben aus, auch die Meisterwerke früherer Zeiten der Vergessenheit zu entreissen.

Ein Kranz auf's Grab.

Reiseblätter Wedel's.

(Fortsetzung.)

Wenn einer unter den jungen ist, der über die bezeichnete Menge hinausragt, dem der Geist eine edlere Laufbahn vorgezeichnet, der uns den Hingegangenen ersetzen könnte, ich rede blos von denen, die ich kenne, und hier wieder von den Klavierkünstlern, fiel der Geiger ein, so ist dies Ferdinand Hiller in Frankfurt; in ihm finden wir eine glänzende Kunstfertigkeit und Reichthum der Gedanken gepaaret, von einer gründlichen Schulbildung erhoben, und ihn möchte ich gerne ermuntern können, sich der tieferen und ernsteren Seite der Kunst zuzuwenden, als ihrer Flackerseite, die ihn verderben und mit den andern Fingerhelden spurlos verschwinden machen könnte.

Ich erinnere mich hier gerade, da von Fingerfertigkeit die Rede, versetzte der Kniegeiger, eines Besuches, den ich einem unserer neuesten gefeiertsten Künstler jüngst abstattete. Ich fand den jungen Mann in seinen Schlafrock eingewickelt, mit einer Hand seine Pfeife haltend, indess die andere auf einem kleinen Tastenbrette unablässig trillerte. Als ich eintrat, erhob sich der Jüngling halb, hielt die Pfeife gewohntermassen, trillerte fort und gähnte gewaltig, so dass ich mich über dem sonderbaren Bilde, um nicht Zerrbild zu sagen, kaum des Lachens entwehren konnte. Da ich dem Herrn meinen Empfehlungsbrief überreichte, war er genöthiget, beiden Händen eine andre Lage zu geben, den Brief zu erbrechen und ihn zu lesen. Ueber dem Lesen aber schien er wieder in seine vorige Zerstreuung fallen zu wollen und begann abwechselnd mit beiden Händen auf der Stuhllehne zu fingeriren und spannend die Hand auszurecken, wobei der Daumen so gewaltsam von den andern Fingern abgedreht und den entgegengesetzten Weg gezwackt wurde, dass ich dachte, er hätte das eine oder das andere Glied zerbrechen müssen. Auf das Lesen folgte ein Gespräch, in dem ich aber manchmal den Faden schiessen lassen musste, weil die riesenhaften Spannungen des Meisters meine Aufmerksamkeit ableiteten und mich gänzlich irre führten; indessen merkte der Künstler meine Verlegenheit, meine unpassenden Antworten nicht im

Digitized by Google

Mindesten, sondern an meiner Seite im Zimmer auf und abwandelnd, spannte er unablässig, griff vor sich in der Luft umher, reckte dort vorbeigehend seine Hand über den Tisch, oder machte irgend eine Stuhllehne oder eine Thürleiste für sie zu einem Prokrustesbette. Ich durfte nicht von einem solchen berühmten Manne scheiden, ohne irgend eine hörbare Probe seiner Kunst vernommen zu haben, ohne über den Erfolg all dieses Spannens ins Reine gekommen zu sein, ich bat ihn daher, mir zu gefallen irgend etwas zum Besten zu geben, und er war gutmüthig genug, nachdem er meine Bitte begriffen, sich an seinen Flügel zu setzen. Am Flügel selbst aber gerieth der Meister wieder in seine vorige Zerstreuung des Spannens, indem er über dem Oeffnen an dem Deckel herumspannte, und darauf wieder die weit ausgegrätschte Hand mit innerlichem Wohlgefallen über die Tasten hielt, beifällig lächelnd, als ob jetzt zum Nonplus-ultra-Griffe nicht weit mehr sei. Als ich ihn mit meiner wiederholten Bitte aus seinen Betrachtungen weckte, begann er wirklich das Spiel, und spielte reizend eine Vorübung (Studie), die er gesetzt. Ich hatte noch keinen Klaviersatz gehört, in dem die Klänge so zerstreut gelegen. Es kam mir oft vor, als ob vier, und noch mehr Hände, in Bewegung gewesen, wenigstens als ob der Meister seine Hände bis an den Elnbogen hinauf spalten könne. Nicht läugnen will ich auch, dass durch diese Klangzerstreuung der Satz einen eignen Reiz gewann, dass alles viel neuer, viel voller erklang, und die verschiedenen Stimmen deutlicher hervortraten. Was aber die Weisen und deren Fluss anbelangt, so war nichts Neues gewonnen, so blieb alles beim Alten, ja im Gegentheile wurden diese mir zu oft durch den Riesenspanner auf die wunderlichste Weise gebrochen und aus einander gezerrt, so dass ich schon die unsägliche Mühe des Künstlers und sein namenloses Leid zu bedauern anfing. Nichts desto weniger dankte ich ihm, da er geendet, auf das Verbindlichste, und sagte ihm über sein Spiel manches Schmeichelhafte, wozu er leise den Kopf wiegte und auf dem Deckel des Flügels wieder seine Spannungen begann, die er wohlgefällig lächelnd über den Tasten abmass, was er während des Laufes der ganzen Unterhaltung fortsetzte; ja als er bei meinem Abschiede auf der Schwelle mir vertraulich auf den Rücken klopfte, und mich bald wiederzukommen bat, fühlte ich ganz deutlich: wie er mir bis auf die Schulter hinaufspannte und dorten einen solch behenden Triller schlug, dass ich kaum zu sagen gewusst, ob er die Finger wirklich aufgehoben oder mit ihnen fortwährend gedrückt habe.

Mit diesem fingerrädernden Ueben, sprach ein andrer, hängt denn nun auch die Erscheinung aller unserer neuen Vorübungen und Finger- und Handstücke (Studien, Etüden) zusammen, welche jetzt unser Messverzeichniss bis oben anfüllen.

Alle Gedanken, welche unsern Meistern auftauchen, bestehen aus Fingerwechsel und Trillerketten und lassen sich nur zu solchen Vorschularbeiten durchfügen, jeder Meister will den andern durch unerhörte Griffe, durch neue Unmöglichkeiten schlagen, will der Menge durch solche Künsteleien Sand in die Augen streun; an Schönheit des Dargebotenen zu denken, hat er keine Zeit, und diese Anforderung darf ihm von dem Kunstfreunde nicht gemacht werden. Ich habe oft gedacht, dass eine Zeit kommen wird, in der man, wie man heute schon, Uebungen auf einem stummen Tastenzeuge vornimmt, der Saiten ganz entbehren kann, und auf blosen Tastzeugen seine Uebungen und Fertigkeit bewundern lässt.

Ob ich schon die Sache nicht von dieser schroffen Seite betrachte, hob unser alter Bratscher an, so muss ich doch zugeben, dass man heutigen Tages etwas auf Abwege gekommen ist; die übergrosse Fertigkeit vieler Meister hat die Menge nur auf solche aufmerksam gemacht und hat im fertigen Spiel vielfältig alles Spiel zu suchen bewogen. So sind denn die Tonkünstler, vorzüglich die Klavierspielenden in den nämlichen Fehler gefallen, in dem die Maler weiland befangen, da sie, um ihre Fertigkeit im Zeichnen ans Licht zu bringen, für ihre Bilder die verzwicktesten Lagen und verschrobensten Stellungen aussuchten, und dann diese Verkürzungen bekämpften, über denen freilich die sanften Wellenlinien der Schönheit ganz vergessen wurden. So möchte ich das gepriesene Künstlerkleeblatt in Paris auch das zeichnende nennen, das heute mit seinen Klangzeichnungen alle Lusttragenden entzückt, bin aber gewiss, dass innerhalb eines Jahrzehntes schon alle ihre Schöpfungen vergessen und übersehen sein werden, wenn Hummel in seinen Werken noch jeden Fühlenden entzücken wird.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Den 2. d. gab die vortreffliche k. Sächsische Hofopernsängerin Fräulein Karoline Botgorschek mit ihrem Bruder, Hrn. Franz B., früherem Mitgliede des k. k. Hofoperntheaters in Wien, im Saale des Gewandhauses ein gut besuchtes Extraconcert, worin sie, nach der Ouverture zu der Oper: „Der Beherrscher der Geister“ von K. M. v. Weber, eine Arie aus der Oper: „Donna Caritea“, von Mercadante so schön in italienischer Weise und mit so grossem Beifall vortrug, als wir es in unserm vorigen Bericht bereits gerühmt haben. Ein Concertino für die Flöte, komponirt von A. B. Fürstenau, gewann sich, wie im zweiten Theile Variationen von Drouet, beifälligem Antheil, doch geringeren, was in der Ordnung war, obgleich der Bläser recht hübsche Fertigkeit entwickelte. Eine Deklamation von Mad. Schenk über Nichts wurde freundlich aufgenommen. Im zweiten Theile hatten Viele sich vergebens auf das Duett aus Semiramis von Rossini gefreut, welches die herrlich begabte und ausgezeichnete Sängerin mit Hrn. Pögner vortragen wollte, welcher aber leider unpass geworden war. Es wurde eine Arie aus Nitocri von Mercadante eingeschoben, die von der Kunstfertigkeit der Sängerin bedeutend gehoben und mit lebhaftem Applaus beehrt wurde. Nach den oben genannten Flötenvariationen trug Hr. Dr. Mendelssohn ein von ihm selbst componirtes Adagio und Rondo für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung zur grossen Freude der Versammlung vor, dem nach

Digitized by Google

jedem Satze der gewohnt rauschende Dank eines stark erregten Wohlgefallens zu Theil wurde. Den Beschluss machten 3 Lieder mit Begleitung des Pianoforte und theils des Violoncells, theils der Flöte, in deren Vortrage sich die geehrte Concertgeberin von einer neuen Seite höchst vortheilhaft zeigte. Das Gefühl, was sich in jedem Tone ihrer seltenen, grossartig schönen Stimme ohne allen theatralischen Schmuck, so weit er nicht für das Concert gehört, ausspricht, geht unmittelbar an's Herz und wirkt inniges Mitgefühl. Besonders war dies in dem schönen Liede von Hrn. Proch: „Das Erkennen" der Fall. Es gab viele, denen es die Thränen in die Augen trieb, und der Beifallsturm ruhte nicht eher, bis sich die Sängerin trotz der Anstrengung, die ein so gefühlter Vortrag mit sich bringt, entschloss, es zur Freude Aller zu wiederholen. Wir rufen ihr für diese Genüsse unsern herzlichen Dank nach.

In einer unsrer letzten Anzeigen haben wir das letzte unsrer diesmaligen Abonnement-Quartette angegeben und jetzt sehen wir uns genöthigt, das allerletzte dieser Reihenfolge bekannt zu machen, was am 3. d. gehalten wurde. Wir hatten uns also verzählt, was diesmal leicht geschehen konnte, da die 8 Quartettunterhaltungen ganz natürlicher und keineswegs unwillkommener Ereignisse wegen weit auseinander gelegt werden mussten. Ausser der Fuge von Mozart in C moll, die lauten Dank erhielt, hatten wir noch das Vergnügen, mit zwei ganz neuen Quartetten, beide aus Es dur, eins von J. Strauss, das andere von Fel. Mendelssohn bekannt zu werden. Das erste von unverkennbar tüchtiger Arbeit und schöner Stimmenverwebung hat einen eigenen, wir möchten sagen stillen Charakter, der noch weniger als jeder andere nach einmaligem Hören gewürdigt werden kann, wenigstens getrauen wir uns dies nie und versparen uns das Urtheil stets bis auf nähere Bekanntschaft mit jedem Kunstwerke. Die Versammlung nahm es mit ruhiger Aufmerksamkeit auf; dem langsamen Satze wurde von mehren Stimmen ein auszeichnendes Bravo zugerufen. Das weit lebendigere neue Werk von Dr. M. erhielt nach jedem einzelnen Satze den lautesten Beifall Aller, am allerlebhaftesten griff allgemein das Scherzo durch. Schade, dass nun wirklich das allerletzte Quartett dieser Reihe vorüber ist, wir könnten sonst auf Wiederholung rechnen und mit beiden noch ungedruckten Werken näher bekannt werden. — Am 5. gab auch die Euterpe ihre 12. Beschlussunterhaltung dieser Folge. Eine sehr stark instrumentirte neue Overture von Jul. Mühling, dem Sohne des Magdeburger Musikdirektor's, ging still vorüber. Hr. Andr. Grabau erwarb sich darauf durch den Vortrag von Variationen über ein Thema aus Norma für das Violoncello von Kummer verdient lebhaften Beifall und noch lebhafteren in einem schwierigen Duett concertante über Themen aus Wilh. Tell für Violine und Violoncello von Schubert und Kummer. Die Violine spielte Hr. Uhlrich, von dessen Virtuosität wir öfter zu sprechen Gelegenheit hatten. Auch Hr. Grabau spielte ausgezeichnet. Eine Arie aus der neuen Oper: „Florette", von Rudolph Poley wurde von dem guten Bass des Hrn. Anschütz sicher und lebhaft vorgetragen und erwünscht für den jungen Komponisten und Sänger aufgenommen. Die A dur-Symphonie Beethovens wurde trefflich ausgeführt und gewährte einen sehr ehrenvollen und fröhlichen Schluss.

Mancherlei.

Vor Kurzem wurde uns folgendes Werkchen zur Durchsicht übergeben:

Bildliche Darstellung des Systems der Tonarten. Oder: *Gedächtnisstafel zur Versinnlichung der Tonarten, ihrer Harmonieen, Modulationen und Verwandtschaften; basirt auf die musikalische Kompositionslehre des Hrn. Prof. Dr. Marx.* Zum Gebrauch in Schulen, für Lehrer der Musik, zur Unterstützung des eigenen Studiums und für angehende Komponisten. Entworfen von *C. v. Decker.* Berlin, bei Ernst Siegfr. Mittler. 1838.

Es umfasst 31 Oktavseiten, ist dem Hrn. Dr. Marx gewidmet und bezweckt eine neue Gedächtnisshilfe zu schnellerer Gewinnung des nothwendig Technischen, also für Anfänger in der Komposition und für Dilettanten. Sie erhalten noch dazu eine bildliche (lithographirte) Tafel, welche alle für die Praxis brauchbare Akkorde und noch manches andere Nützliche enthält. Anfängern und Dilettanten wird darauf erklärt, wie diese Tafel zu gebrauchen ist. Hierbei ist die Verbindung der Akkorde, wie sie Dr. M. in seiner neuen Kompositionslehre vorträgt, als eine, die den Verfasser am meisten angesprochen hat, zum Grunde gelegt worden, eine Thatsache, die so früh einem theoretisch-praktischen Werke nur selten zu Statten kommt. Das Uebrige gibt der Titel genau.

Am Palmensonntage ist in Dresden unter Leitung des Kapellmeisters Reissiger das Oratorium „Paulus" von Dr. Mendelssohn sehr gelungen und ansprechend aufgeführt worden. Die Sologesänge waren ganz ausgezeichnet in allen Partieen besetzt; man braucht nur Frau Schröder-Devrient, Fräulein Botgorscheck, die Herren Zezi und Wächter zu nennen; auch die Tenorstimme wird als eine vorzügliche gerühmt. Die Chöre wurden gleichfalls sehr gut gegeben, nur wurden sie von der Kraft der herrlichen Kapelle zuweilen übertönt, wie uns von Ohrenzeugen versichert wurde. Es folgte noch die B dur-Symphonie Beethovens, dirigirt vom Kapellmeister Morlacchi.

Der Kantor an der St. Petri und Pauli-Kirche zu Görlitz Hr. *A. Blüher* ist von dem k. Preussischen Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten zum Musikdirektor ernannt worden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

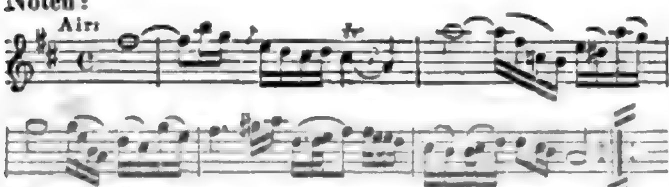
ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

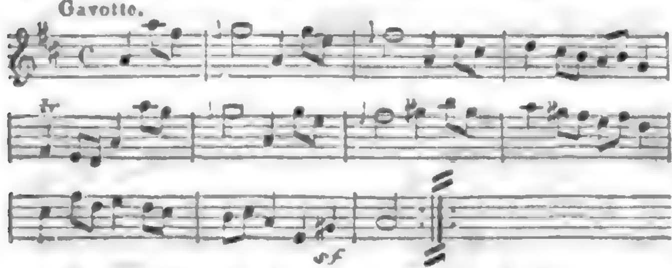
Den 25ten April. № 17. 1838.

Ueber einiges besonders Merkwürdige in den diesjährigen 4 geschichtlichen Abonnement-Concerten in Leipzig.

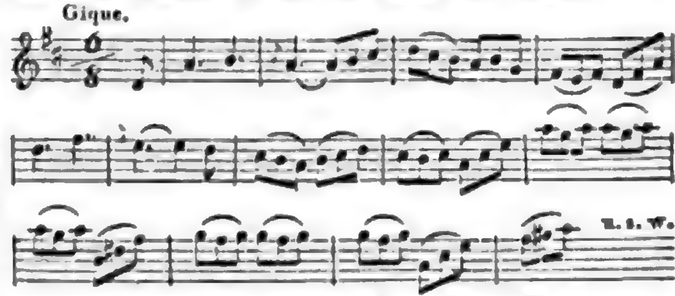
Von den Vortheilen solcher Concerte für höhere Bildung in der Musik wollen wir hier nichts reden; sie leuchten zu sehr ein, als dass noch ein Wort darüber zu sagen nöthig wäre. Mag es auch sein, dass es überall unter den vielen Hörern welche gibt, die Eins und das Andere nicht nach ihrem Geschmacke und daher, die Tonkunst nur als Sache ergetzlicher Unterhaltung betrachtend, wohl auch langweilig finden, so ist doch selbst für diese der Schaden nicht gross, während der Nutzen für viele Andere bedeutend genug ist. Wir gehen darum sogleich zu kurzer Beschreibung einiger vorzüglich merkwürdiger Stücke über, die von den Wenigsten, selbst manchen Unterrichteten mit eingerechnet, gekannt sein dürften. Dahin möchte zuvörderst die *Suite aus D dur von J. Seb. Bach* gehören. Des Grossmeisters Motetten, Kantaten, Passionen u. s. w., überhaupt seine Gesangwerke mit und ohne Orchester sind zum Theil durch den Druck verbreitet; es gibt keinen tüchtigen Musikfreund, der nicht Bachs Styl solcher Art kennen sollte: mit des Meisters Instrumentalsätzen, etwa die Violinsonaten und die Sonaten für Klavier und Violine ausgenommen, steht es anders. Ist doch überhaupt für eine geschichtliche Entwickelung des Ganges und Fortschrittes der Instrumentalmusik fast nichts geschehen. Der gedruckten Werke dieser Gattung sind äusserst wenige; selbst handschriftliche Sammlungen, die irgend eine Folge der Arbeiten auch nur der vorzüglichsten Männer besässen, möchten nicht aufzufinden sein, wenigstens kennen wir keine, und doch ist die Kenntniss dieses Gegenstandes von nicht geringer Bedeutung, namentlich für Teutsche, die als Instrumentalisten sich von je her auszeichneten und nun entschieden unter allen Völkern den ersten Rang hierin einnehmen. Es wird daher hoffentlich unsern Lesern nicht unwillkommen sein, wenn wir von der am 15. Februar in Leipzig ausgeführten Suite Seb. Bachs einige Andeutungen geben. Eine solche Orchester-Suite kann füglich die Stelle der Symphonie jener Zeiten vertreten. Ist auch Form und Folge der Sätze ganz anders beschaffen, als in der nachfolgenden grossen Symphonie, so ist doch die Hauptsache, eine charakteristische Reihe zusammenhangender Gefühlsentwickelungen darin, so dass der Uebergang nicht gar zu abgerissen erscheint. Je mehr man in allen Dingen mit dem geschichtlichen Gange vertraut wird, desto mehr ergibt sich auch, dass die Sprünge im Fortschreiten der Bildung des menschlichen Geistes überall so selten sind, als im Leben und Weben der uns umgebenden grossen Natur selbst. — Den ersten Satz des Werkes nennt Bach Ouverture, welcher Name durch Lully herrschend geworden war, den Mann, den selbst Mattheson für den Meister aller Ouverturenschreiber erklärt. Wir haben schon einmal die Geschichte der Ouverture auseinander gesetzt, wollen deshalb hier nichts davon wiederholen. Welcher Unterschied zwischen Bachs und Lully's Ouverturen! Das Ganze ist viel ausgeführter, reicher und besonders geistvoller. Der erste Theil der Bachschen Ouverture besteht aus 24 Takten $\frac{4}{4}$, der zweite Theil hat deren 82 bis zum Adagio von 16 Takten, mit welchem sie nach Wiederholung des zweiten Theiles schliesst. Die benutzten Instrumente sind ausser dem Streichquartett eine Solo-Violine, Hoboen, drei Trompeten in D und Pauken. Der Anfang soll in Noten hier stehen, damit Jeder das Werk desto sicherer wieder erkenne, kommt es ihm einmal zu Gesicht, oder besitzt er es etwa selbst, denn zu selten ist es nicht; irren wir nicht sehr, so ist es sogar in Amsterdam im Drucke erschienen:

Darauf folgt ein kurzer Satz, Air genannt, ein Modeausdruck jener Zeit für allerlei kleine melodische Instrumentalstückchen. Man trifft nicht wenige dergleichen, nicht allein für Violinen, sondern auch für Blasinstrumente, so viele deren im Gebrauche waren, abson-

derlich für Hoboen oder Flöten in vielen Opern Lully's. Die französische Benennung hatte sich damals, in den grossen Respektzeiten der Franzosen und in dem Nachsprechungseifer der Teutschen, überall Eingang verschafft; am besten könnte man Air mit dem Cantabile vertauschen. Bach fand diese Benennung im Gebrauche, behielt den Namen, wie andere desgleichen, ohne Weiteres bei und machte sein Eigenes daraus, das Hergebrachte der Form ehrend. Es ist in dieser Reihenfolge der Sätze der einzige, in welchem die Prinzipal-Violine mit ihrer Melodie über dem Streichquartette schwebt, während die andern genannten Instrumente schweigen. Der erste Theil, der sogleich folgt, enthält 6 Takte, der zweite das doppelte, 12. In welcher Art, beweisen die Noten:

Der dritte Satz, die Gavotte, nimmt wieder alle Instrumente in Beschlag, die für die Ouverture genannt worden sind; sie werden eben so für die noch zu nennenden Sätze beibehalten. Diese für eine Suite, nicht für den Theatertanz verfasste Gavotte gehört also zu den freieren, fängt aber wie in der Regel im Auftakte an, nur dass sie die sonst gebräuchlichen 8 Takte des ersten Theiles in 10 verwandelt; ihr zweiter Theil hat 16 Takte. Ward nun ein Tanzgavotte mit zwei Wiederholungstheilen beschlossen, so setzt diese noch zwei andere Reprisen, die erste mit 16, die andere mit eben so vielen Takten dazu, in Art und Weise eines sogenannten Trio, worauf die Gavotte selbst da Capo gespielt wird. Da man den Rhythmus solcher Dinge besser und leichter durch Noten als durch Beschreibungen kennen lernt (und es gibt zu jeder Zeit solche, die keinen genauen Begriff davon haben), so setzen wir den ersten Theil dieser mit 2 Takten verlängerten Bachschen Gavotte her:



Bourrée, wieder der Name eines leicht heitern, aber nicht zu schnellen französichen Tanzes, hat hier im ersten Theile ganz den gewöhnlichen Zuschnitt, so dass das Beispiel das Wesentliche desselben sehr anschaulich macht. Der zweite Theil dagegen ist, wie es in Partieen zu geschehen pflegte, in 24 Takte verlängert, aber äusserst gefällig gehalten, wie es das Wesen dieses Tanzes mit sich brachte. Dass Bach Bourré, anstatt Bourrée schrieb, wird keinem auffallen.

Der Schlusssatz, Gique, steht in seiner geregelten Taktart 6/8, welche in Partieen sich zuweilen in 12/8 verlängert oder in 3/8 verkürzt vorfindet, und ist bei aller Ausarbeitung so frisch und fröhlich gehalten, als es diese sonst überaus geliebte Tanzgattung nur verlangt. Der erste Theil enthält hier, anstatt der 8 Takte zum Behufe des Tanzes, 24 und der andere 48 Takte.

Man sieht, kein einziger Satz dieser Partieen entfernt sich von der Haupttonart D dur; immer auch sind dieselben Instrumente, nur den zweiten Satz (Air) ausgenommen, auf eine und dieselbe Weise, freilich dem wechselnden Charakter jeder Nummer gemäss, beschäftigt. Die Hoboen gehen grösstentheils mit den Violinen, selten anders; die Trompeten spielen eine eigenthümlichere und wichtige Rolle, gehen bis in's zweimal gestrichene d, also in eine Höhe, die jetzt selten Einer zu schreiben wagt, und bringen einen lebhaften Glanz in das sehr anziehende Ganze.

G. W. Fink.

(Beschluss folgt.)

Theoretisch-praktische Anleitung zum Schulgesange.

Verfasst von J. Mendel, Gesanglehrer am Gymnasium u. s. w. zu Bern. Bern und Leipzig, bei J. F. J. Dalp. 1836. S. 103 in 8. Pr. 54 Kr.

Zunächst ist das Werkchen den Schülern des Verfassers bestimmt, damit sie zu Hause wiederholen und

üben können, ohne die wenigen Gesangstunden durch Abschreiben zu verkürzen. Von der gewöhnlichen Eintheilung solcher Anweisungen in Melodik, Rhythmik und Dynamik ist hier abgegangen, das Hauptsächlichste aus diesen 3 Abschnitten vermischt zusammengestellt, wie es die fortschreitende organische und Verstandesentwickelung des Schülers erfordert. Der Verf. fängt mit dem Kennenlernen der Noten an, bringt die Durskalen und bemerkt, dass der Ton auf dem Vokale, nicht auf dem Konsonanten ausgehalten und der erste ohne Beimischung fremder Laute ausgesprochen werden muss, z. B. u-t, re-. Nun folgen die ersten Anfangsgründe jeder musikal. Grammatik, so weit es zur Noth für den Gesang reicht. Es ist schon oft von Vielen erwähnt worden, man thue besser, diese Gegenstände einer kurzen, leicht fasslichen allgemeinen Grammatik der Tonkunst zu überlassen und in den Gesang- und Instrumentenspiellehren sich blos auf sein Fach zu beschränken, damit nicht zu Oberflächliches tausendfältig wiederholt werde etc. Man findet aber den Wiederholungsweg bequemer, wenn man ihn auch nicht gerade nützlicher finden dürfte. Nach Intervallübungen der Normalleiter werden den kleinen Melodieen Worte untergelegt, gut gewählte, ohne Taktberücksichtigung, weil erst Gestalt und Dauer der Noten und Pausen, dann die Taktarten erklärt werden. (Es wird wohl manches mündlichen Zusatzes bedürfen, wenn es fruchten soll. Andeutungen hätten wenigstens gegeben werden sollen, da nicht vorauszusetzen ist, dass jeder Lehrer sich ohne dergleichen darauf besinnt. Man weiss ja, wie es geht.) Das Allgemeine vom Athemholen, was in den Beispielen durch 2 Zeichen angezeigt wird, wo man Athem holen kann (∸) und wo man es soll (+). Dann erst werden alle Vokale singend geübt, dann Worte mit Schleifung zweier und mehrer Töne, doch nicht so, dass alle Beispiele in Einem fort hinter einander eingeschärft werden sollen. Es kommen jetzt die Versetzungszeichen; Tonleitern, Dur und Moll, Verwandtschaft der Tonarten. Darauf wird die Lehre vom Takt fortgesetzt mit Notenbeispielen zum Singen. Einstimmige Lieder beginnen S. 61. S. 68 Choräle und 70 ein Beispiel vom Figuralgesange. Zweistimmige Gesänge S. 72. Mit verschiedener Stärke und Schwäche der Töne zu singen S. 78 etc. — Es geht freilich auch auf diese und ähnliche Weise; geradehin verwerfen kann man also weder diesen noch andere solche Wege. Dennoch wäre es zweckmässiger, wenn die allgemeinen Kenntnisse des Notenlernens, Lesens, Eintheilens etc. einem dafür bestimmten allgemeinen Werkchen überlassen blieben, Gesanglehren und Spielmethoden hingegen nur behandelten, was ihnen zukommt. So lange dies aber ein frommer Wunsch bleibt, so lange ist auch dieses neue Anweisungsbuch so gut zu brauchen und zu empfehlen, als die besseren seiner vielen Geschwister, die sich mehr oder weniger ähnlich sehen, nur dass sich Eins in dieser, das Andere in jener Eigenschaft vortheilhaft auszeichnet. Die Ausstattung ist lobenswerth, Alles deutlich und hübsch gedruckt und die wenigen Hauptdruckfehler sind berichtigt. — In derselben Verlagshandlung sind von demselben Verfasser noch erschienen:

Vierstimmige Lieder für den Männerchor. Op. 9. No. 1 der Männerchöre.

Das Werkchen ist aber nur in Auflegestimmen gedruckt. Die Melodieen sind leicht, fliessend und ungesucht; keiner Stimme ist etwas Bedenkliches zugemuthet. Die Texte sind gut gewählt und von allgemein ansprechendem Inhalt, bis auf das erste Lied im Volkstone: „Gruss an die Heimath“.

Nachrichten.

Moskau, den 14. März 1838. Es ist eine erfreuliche Erscheinung, wenn Deutsche, auch fern von ihrem Vaterlande, auf fremden Boden verpflanzt, eingedenk bleiben der heimischen Sitte und heimischer Liebe für die Kunst, und wenn sie sich zu Erhaltung dieses Sinnes freundlich die Hände reichen. Eine solche Erscheinung bot, während der vor- und diesjährigen Wintersaison auch die alte Zaarenstadt Moskau. — Es hatte nemlich mit dem Anfange der vorjährigen Saison der eben so thätige als talentvolle Musikdirektor Herr *Karl Gödike* den in ihm entstandenen Gedanken eines deutschen Gesangvereins in Moskau in Ausführung zu bringen versucht, und in der That war es ihm nach mannichfacher Mühe und Anstrengung gelungen, eine Gesellschaft von 40 bis 50 deutschen Musikfreunden zu diesem Zwecke zu vereinen. Opernmusik blieb und bleibt vorläufig ausgeschlossen; der Gesangverein beschäftigte sich bis jetzt nur mit Ausführung von Oratorien und Kirchenmusiken. Wenn man bedenkt, wie viele Schwierigkeiten es hat, in einer so ausgedehnten Stadt eine solche Anzahl von sich grossentheils unbekannten und grossentheils musikalisch weniger ausgebildeten Individuen zu einem, mindestens genügenden Ensemble zu vereinigen; wenn man bedenkt, was es bedeuten will, mit einem noch nicht zusammen eingesungenen Personal sogleich schwierige Chöre und Fugensätze auszuführen, so glaubt Referent Hrn. *Karl Gödike* hier öffentlich seinen und des moskowitischen Publikums Dank und volle Anerkennung seiner Bemühungen und Leistungen mit Recht und im Sinne aller moskowitischen Musikfreunde aussprechen zu müssen, so wie auch Dank und Anerkennung den braven Musikern Hrn. *Felsmann*, *Jaenischda* und *Pahl*, welche die Bemühungen des Dirigirenden auf das Kräftigste unterstützten.

Die Gesellschaft versammelt sich (auch jetzt noch)

Digitized by Google

jeden Sonnabend Abend in dem damals von dem hiesigen Herrn Kollegienrath und Ritter Dr. *Küster* zu diesem Zwecke nach seiner bekannten Humanität bewilligten Lokal, und nachdem ein Musikstück in 3 oder 4 Abenden eingeübt war, wurde es vor einem grösseren Publikum (dem Entré-Billette unentgeltlich verabfolgt wurden) mit vortrefflicher Begleitung des Pianoforte (durch Hrn. *Jaenischda*) aufgeführt.

Der Gesangverein eröffnete die Reihe seiner Aufführungen mit Rombergs Glocke, welchem ein paar fugirte Motetten (C dur und A moll) von Rolle, dem Komponisten von „Abraham auf Moria", hinzugefügt waren, und die Präzision, mit welcher, von einem so *jungen* Verein, die Chöre, selbst der durch sein Tempo schwierigere Feuerchor, ausgeführt wurden, fand billig Anerkennung.

Die nachfolgenden Werke waren:

Die Schöpfung. Hier wurde Refer. am meisten angezogen von dem Chor aus C dur: Die Himmel erzählen etc., dem grossen Terzett aus A dur, der Arie mit Chor: Mit Staunen etc. und endlich dem Duo aus Es dur. Die Schöpfung liess zuerst ahnen, was aus dem Vereine werden könne! — *Christus am Oelberge*. In dem Chor alla Marcia aus C dur war Licht und Schatten. Die erste Sopranarie mit Chor aus G dur wurde mit Präzision und zum Herzen sprechend ausgeführt. Die Tenorsolos wurden von einer kräftigen und angenehmen Stimme vorgetragen, jedoch vermisste man bei dem Sänger musikalische Ausbildung, was besonders bei dem letzten Solo mit dem Chor der Krieger bemerkbar wurde. — Der angeschlossene vierstimmige Psalm von Marcello machte dagegen weniger Effekt, weil es den Altstimmen dazu an Tiefe fehlte, da doch dieser Psalm kräftige Altstimmen erfordert. — Am meisten haben Ref. *die sieben Worte* angesprochen, abgesehen von der unsterblichen Komposition, vielleicht auch deshalb, weil dem jungen Verein seine Leistung durch das langsame Tempo des Stücks erleichtert wurde. Solostimmen sowohl als Chöre waren ausgezeichnet und des grossen Komponisten nicht unwürdig. — Das *Requiem* hat Ref. leider nicht gehört.

Zum Schlusse der vorjährigen Saison (1836—1837) wagte sich der durch den Beifall des Publikums ermuthigte Verein an Händels *Alexanderfest* und — Wagen gewinnt! Ref. hörte dieses Kunstwerk zum ersten Male; vielleicht könnte er den Eindruck beschreiben — den Seelen erschütternden — welchen dieses Riesengebilde in Tönen auf ihn machte, wenn es überall möglich wäre, Musik in Worten zu schildern. Bis zur Begeisterung erregten die Chöre, besonders der aus E dur (Die ganze Schaar erhebt etc. — (vortrefflich ausgeführt!), und in der darauf folgenden Fuge riss die Gluth des Komponisten auch die Sänger zu einem Feuer hin, welches, mit Genauigkeit gepaart, den grössten Effekt machte. Um so billiger mochte man es übersehen, wenn bei der Fuge in F dur der *schwächere* Sängerchor gegen das *kräftige* Orchester in Missverhältniss stand, und wenn die etwas veralteten Arien kräftigere und geübtere Stimmen wünschenswerth machten.

Obgleich nun Hr. *Gödike* — von Geschäften vielfältig bedrängt — sich in der diesjährigen Saison nicht mehr dazu verstehen konnte, an der Spitze des Oekonomischen und Künstlerischen der Gesellschaft stehen zu bleiben, so hatte *seine Stiftung* doch schon die erfreulichste Anregung gegeben; denn es hat sich nunmehr ein Vorsteheramt für die Gesellschaft gebildet, bestehend aus *drei* Musikern von Fach für die Leitung des Künstlerischen, und drei anderen Individuen für die Leitung des Oekonomischen. Die Gesellschaft hat sich für diese Saison bedeutend vermehrt; der gebildete russische Adel hat sich um die Theilnahme beworben, und es ist möglich geworden, bei so vermehrten Kräften in diesem Winter nächst der Wiederholung des Requiem, *die Jahreszeiten* aufzuführen, ja sich sodann an das Einstudiren des „*Paulus*" von Mendelssohn-Bartholdy zu machen, dessen Aufführung im Saale der adlichen Assemblé (beiläufig gesagt, dem grössten Saale in Europa) die Musikfreunde mit Erwartung entgegensehen. —

Dass aber Hrn. *Gödike's Stiftung* bei so manchen entgegenstehenden Schwierigkeiten in diesem Winter ihre Stellung behauptet hat und kräftig fortdauert, dafür gebührt der Dank hauptsächlich zweien Männern, den hiesigen Negozianten Hrn. *Schinkel* und *Veh*, deren grosse Liberalität schon im vorigen Winter so manchen Stein des Anstosses aus dem Wege räumte, denen auch das *Alexanderfest* sein Orchester zu verdanken hatte und welche der Gesellschaft in diesem Jahre auch eine *äussere* Gestaltung zu verschaffen wussten, welche dieselbe des Namens einer „*Singakademie*" nicht unwürdig macht. So sei denn dieser Dank auch ihnen hier im Namen aller gebildeten Deutschen in Moskau öffentlich ausgesprochen, im Namen der hier fern vom deutschen Vaterlande weilenden Deutschen, denen auch fernerhin im russischen Norden die Muse des Gesanges lächeln möge.

Ernst.

Berlin. Den 6. April 1838. Obgleich die Theater und die vielen musikalischen Unterhaltungen zahlreich besucht wurden, so ist doch von beiden Bühnen nur wenig zu berichten. Das königliche Theater stellte ein neues Ballet: „Der hinkende Teufel", nach Le Sage's *Diable boiteux* in gewöhnlicher Weise zugerichtet, mit grosser Pracht und vielem Geschmack der Dekorationen von C. Gropius, als ächtes Schauwesen auf. Die Musik dazu von Casimir Gide ist unbedeutend, jedoch dem Zweck entsprechend. Da Dem. Löwe und Hr. Mantius auf Urlaub abwesend sind, so wurden fast nur grosse, ältere Opern, wie Iphigenia in Tauris, Alceste, Armide, auch Fernand Cortez, Agnes von Hohenstaufen, Fidelio und Joseph in Egypten, unter rühmlicher Mitwirkung des Fräuleins v. Fassmann, wie der Herren Bader, Eichberger, Zschiesche u. s. w. wiederholt.

Mit den Proben der hier noch neuen Oper: „Des Falkners Braut", von der Komposition des jetzt hier anwesenden Kapellmeisters Marschner, ist man fortwährend schon lange beschäftigt. Eine vielversprechende

Digitized by Google

Schülerin der Mad. Marianne Sessi, Dem. Emma Freyse, versuchte sich zum erstenmale auf der Bühne als Agathe im „Freischütz“ mit glücklichem Erfolg. Nicht allein der reine, mit Geschmack gebildete Gesang der, mit guter, geläufiger Sopranstimme begabten Debütantin gefiel, sondern noch mehr überraschte ihr freies, natürliches Spiel, augenscheinlich dramatisches Darstellungs-Talent andeutend. Die junge Sängerin erhielt besonders nach der grossen Scene des zweiten Akts, in welcher ihr der kindliche Vortrag des Gebets und der feurige Schluss der Arie am meisten gelang, wiederholt aufmunternden Beifall. Bei fernerem Fleiss und guter Anleitung lässt sich die höhere Ausbildung dieses Talents nicht bezweifeln.

Die Königstädtische Bühne hat eine neue Oper von Donizetti: „Der Wahnsinnige auf St. Domingo“ ohne besondern Erfolg gegeben, obgleich Dem. Hähnel und Hr. Eicke in den Hauptrollen das Möglichste leisteten. Die Manier des Komponisten ist schon zu viel verbraucht für deutsche Zuhörer, und der Unsinn des Stücks übertrifft alles, was italienische Libretti in dieser Hinsicht zu leisten vermögen. Ueberdies fehlt dem Opern-Personal dieses, mehr auf Volksstücke und Possen angewiesenen Theaters sehr eine erste Sopran-Sängerin. Ein Baritonist, Hr. Schoberlechner, wird erwartet. — Die Concerte zeichneten sich im vergangenen Monate durch interessante Auswahl und vorzügliche Ausführung der Musikstücke besonders aus. Den Anfang machte Herr Musikdirektor Moeser, oder vielmehr dessen Sohn August, der ausgezeichnet talentvolle, eilfjährige Violinist, welcher so eben in Hamburg sich mit Beifall hören lässt. Er spielte ein Violin-Concertino von Kalliwoda, Variationen von Mayseder, und mit seinem väterlichen Lehrer eine Concertante für zwei Violinen so rein, mit schönem Ton, freier Bogenführung, natürlichem Vortrage und so vervollkommneter Fertigkeit, dass man den Knaben sehen musste, um es zu glauben, dass in solchem Alter bereits so Bedeutendes nicht blos mechanisch, sondern auch mit Geist und Empfindung im Violinspiel geleistet werden kann. Die bereits erwähnte Dem. Freyse sang in diesem Concert eine etwas veraltete Scene von Nicolini noch zu befangen, um ihre Stimme völlig frei gebrauchen zu können. Auf der Bühne war dies bei weitem mehr der Fall. Ein Sohn des Gründers einer neuen Unterrichts-Methode im Pianoforte-Spiel, Hr. Theodor Logier, zeigte guten Anschlag und viel Fertigkeit im soliden Vortrage einer schweren Phantasie für Pianoforte von Thalberg, auf Themen aus der Oper: „Die Hugenotten“. Die Ouverturen zum „Sommernachtstraum“, zu Leonore und „Die Schlacht bei Vittoria“ von Beethoven hatten für die Musikfreunde gleichfalls viel Interesse. — Wir gedenken hier zugleich der drei Soiréen, welche Hr. Moeser im März veranstaltete. In denselben kamen zwei neue Symphonien, von C. G. Müller und Th. Taeglichsbeck zur Aufführung. Die letztere sprach, ihrer abgerundeten Form und ungesuchten Haltung wegen, am meisten an, wenn sich gleich die kunstmässige Arbeit, wirksam starke Instrumentation und (fast zu) reiche Modulation der ersten Symphonie als höchst achtbar geltend machte. Ausserdem hörten wir Beethovens Eroica, die B Dur und C moll Symphonieen, wie die Ouverturen zu Faniska von Cherubini, Faust von Lindpaintner und „Des Falkners Braut“, von Marschner mit Vergnügen. Den tiefsten Eindruck bewirkte Cherubini's feurige Tondichtung. — Ein in der Auswahl sehr gediegenes Concert hatte der k. Concertmeister Hr. Hub. Ries am 17. v. M. im Saale der Sing-Akademie veranstaltet, und liess sich darin mit einem Concert für die Violine von eigner Komposition (in A moll), wie mit sehr schweren, eigenthümlichen Variationen von Ferdinand David auf ein russisches Thema, mit vielem, wohlverdienten Beifall hören. Die Korrektheit und Solidität dieses fleissigen Violinisten aus guter Schule ist in jetziger Zeit um so höher zu schätzen, wo fast allein die Ausführung technischer Schwierigkeiten noch etwas gilt. Sehr interessant war es, die erste Ouverture zu Leonore von Beethoven, im Jahre 1805 komponirt, hier zum erstenmale zu hören und mit der zweiten Ouverture zu vergleichen, welche unbedenklich höhern Kunstwerth hat, obgleich auch die frühere Ouv. an genialen Zügen reich, anspruchloser gehalten und kürzer ist. Eine Bass-Arie aus Euryanthe, von Hrn. Bötticher sehr energisch, und ein liebliches Duett für Sopran und Tenor, von Fr. Curschmann, „Der Wald“, von Dem. Grünbaum und Hrn. Eichberger gesungen, gewährten wirksamen Kontrast. Die bisher ungekannte Kantate: „Preis der Tonkunst“ (oder: „Der glorreiche Augenblick“) von Beethoven, gefiel meistens nur durch die imposanten Chöre. Die Soli wurden zu ausgedehnt, theilweise nicht der grossartigen Erfindungsweise dieses Meisters völlig entsprechend befunden. Das Schicksal der Gelegenheits-Arbeiten ist in der Regel das gleiche: dem Augenblick zu genügen, und später vergessen zu werden.

Zum Besten der hiesigen Armen hatte der Hr. G.-MD. Spontini, unter Mitwirkung des Hrn. MD. Rungenhagen, der k. Kapelle und mehrer Mitglieder der k. Oper und Singakademie eine vorzügliche Aufführung des Alexander-Festes von Händel veranstaltet, welche leider nicht sehr zahlreich besucht war. Die Sopran-Soli wären besser durch Fräul. von Fassmann allein vorgetragen worden, statt dass dieselben an drei Sängerinnen vertheilt waren, denen zum Theil diese Gattung getragenen Gesanges nicht zusagte. Den grössten Eindruck bewirkten die vortrefflichen Chöre. Dasselbe war der Fall bei der von der Singakademie veranstalteten Aufführung der Passions-Musik von Joh. Seb. Bach. Die Recitation des Evangeliums hatte diesmal Hr. Eichberger übernommen, und führte solche rein, deutlich und ausdrucksvoll durch. Unter den übrigen Solostimmen zeichnete sich eine junge Sopran-Sängerin, Dem. S., besonders durch ihre volltönende Sopranstimme aus. Am Charfreitage wird, wie alljährlich, Grauns Passions-Kantate: „Der Tod Jesu“ wieder aufgeführt werden, wie auch von dem Gesang-Institute des Hrn. MD. Julius Schneider, am Mittwoch der Charwoche. Das Concert des Fräuleins v. Fassmann enthielt eine reiche Auswahl gediegener Gesangstücke, von welchen die schöne Arie der Fiordiligi im 2. Akt der Oper Così fan tutte von Mozart, das erste Finale der Oper Euryanthe, Sacchini's

Digitized by Google

treffliches Duett aus Oedip, von der Concertgeberin und Hrn. Zschiesche mit wahrem Ausdruck und Empfindung vorgetragen, am meisten gefiel. Ein Flötist der Münchener Kapelle, Hr. Louis Leeb, liess in einer nicht besonders dankbar komponirten Fantasie für die Flöte schönen Ton, besonders im piano, hören; auch angemessne Fertigkeit fehlte nicht, nur war zuweilen die Intonation nicht ganz rein, woran die Hitze im Saal Schuld sein mochte. Ganz vorzüglich wurden die Ouverturen zur „Vestalin“ und zum „Sommernachtstraum“ unter Leitung des Hrn. Concertmeisters Leopold Ganz ausgeführt. Eine Arie aus Catels Oper „Semiramis“ kontrastirte durch einfache Grösse mit der bedeutungslosen Leere eines sogenannten grossen Septetts aus Donizetti's Lucrezia Borgia, welches zwar hübsche Melodieen enthält und effektuirt, worin die Singstimmen jedoch meistens unisono angewandt sind. Das früher erwähnte Trio von Corelli, für zwei Violoncelle und Contrabass ist doch mehr eine kuriose Antiquität, als für den Concertsaal geeignet.

(Beschluss folgt.)

Dresden. Der am 3. Jan. 1837 erfolgte Tod des Prinzen Maximilian hielt natürlich Schauspielhaus und Concertsaal eine zeitlang verschlossen. Am 31. Jan. 1838 ward Marschner's Vampyr gegeben. Die Zeit, in welcher der Vampyrismus durch Byron interessant gemacht worden war, ist vorüber. Die Intrigue des Stücks hat eben durch den blutgierigen Vampyr etwas Widerwärtiges, mehr noch Ekel als Grausen erregendes bekommen. Die Musik ist in des Komponisten bekannter Weise, mit sehr viel Reminiszenzen aus des sel. Weber's Werken. Am 16. Feb. gab man die Vestalin mit gewohntem Beifall. Am 19. Feb. gab der beliebte Clarinettist Hrn. KM. Kotte ein Concert, dem ich beizuwohnen verhindert ward. Am 28. Feb. ward im k. Hoftheater eine musikalische Akademie zum Besten der Armen aufgeführt. Sie begann mit einer Ouverture von Cherubini. Schön gedacht und schön ausgeführt. Introduktion aus dem Renegaten, von Morlacchi, gesungen von Dem. Botgorschek, Hrn. Vestri und dem Theaterchor-Personale. Concertino für zwei Klarinetten von F. Kummer, vorgetragen von den beiden Kammermusikern Hr. Kotte und Hr. Lauterbach jun. Der erste ist ein bewährter Virtuos, dem zweiten gebricht es nicht an Fertigkeit, auch sein Ton ist angenehm, aber dem Vortrage fehlt Kraft und Gefühl. Der 121. Psalm, metrisch übersetzt von Cramer, in Musik von Hrn. J. F. von Mosel. Wollte nicht ansprechen. Aus der Oper Cosi fan tutte — wunderliche Zusammenstellung nach dem 121. Psalm — Chor, Quintett, Terzett, Sextett. Zweite Abtheilung. Neue Sinfonie von dem k. Kammermusikus Dotzauer. Ein sehr ausgeführtes Werk, über welches ich mir einen ausführlichen Bericht vorbehalte. — Im Theater hatte man am 27. Feb. Hiller's Jagd zweimal gegeben. Sie war gut besetzt, ward gut gegeben und mit ihrer naiven, anspruchlosen Musik freundlich aufgenommen. — Am 7. März Concert der Miss Clara Novello. Das unmusikalischste aller Länder, England, hatte zwei Sängerinnen in kurzer Zeit auf den Continent geschickt. Die erste Miss Adelaide Kemble trat nicht öffentlich auf. Die zweite dagegen, Miss Clara Novello, gab am erwähnten Tage im Saale des Hôtel de Saxe Concert. Von einigen Nachbarstädten waren Anpreisungen der Sängerin gekommen, die nur in Zweifel liessen, ob man sie über die Sonntag, Malibran u. s. w? oder daneben stellen sollte. Darunter war kein Platz für sie. Wenn solche Ankündigungen immer misslich sind, so sind sie es zumal in Dresden, wo seit so langen Zeiten die italienische Singmethode bekannt und beliebt ist und wo man fast alle berühmte Sänger und Sängerinnen von Europa gehört hat. Das Concert begann mit einer guten Ouverture, von Rastrelli. Dann sang die Concertgeberin Mozarts: *Non più di fiori* etc. Hierauf spielte Hr. Kammermusikus Polandt jun. Variationen für die Violine, von David. Aeusserst brav. Ihm folgte Händels: From mighty kings, aus Judas Makkabäus, gesungen von Miss Novello. Die zweite Abtheilung bunt durcheinander. Hr. KM. Hiebendahl, der ein Solo für die Hoboe hatte blasen sollen, war krank geworden. Wunderlich genug schob man die Ouverture aus Sargino ein, die nun jetzt etwas abgeblasst erscheint. Dann sang Hr. Zezi eine andere Arie als auf dem Zettel stand. Was nun die Sängerin betrifft, so waren Enthusiasten und Landsleute genug vorhanden und sie ward rauschend applaudirt. Die Kenner fanden an ihr eine wohlklingende Sopranstimme von gewöhnlichem Umfange, rein intonirt, aber noch gar nicht völlig ausgebildet. Dazu eine Kälte und Empfindungslosigkeit, die höchst ungraziös war und auch schon in Berlin vielfältig war bemerkt worden. Von einem Vergleichen mit jenen Heldinnen des Gesanges konnte, unter Vernünftigen, nicht die Rede sein. Der geringe Erfolg, den die Sängerin, die von hier nach Italien reist, in Wien gehabt, beweist, dass man sie dort richtig beurtheilt hat. Sie kann unter guter Leitung eine Sängerin werden, noch aber ist sie es nicht.

Das Theater wiederholte am 20. März die schon früher gegebene und beurtheilte Oper „Beatrice“, von Wolfram. Es ist eine seiner besten Arbeiten. Die Proben zu den Hugenotten wurden mit grossem Eifer betrieben. — Die Dreyssig'sche Singakademie gab am 28. März ein historisch-cyclisches Concert, nämlich Gesangstücke aus mehren Jahrhunderten, nach dem Vorgang der Pariser Concerte ähnlicher Art. Es begann mit Palestrina's Ostergesang (geb. 1524. † 1594). Warum aber mit deutschem Text? II. Kirchengesang von Vittoria (zwischen 1550 u. 1560): Vere languores etc. III. Magnificat von Orlando di Lasso (geb. 1520. † 1595). IV. Ostergesang von Perti (geb. 1656. † 1744.): Adoramus te etc. V. Zweiter Theil. Missa von Haydn. No. 4. (geb. 1732. † 1809.) VI. Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven (geb. 1779. (?) † 1827). Was nun die alten Musikstücke betrifft, so sind sie recht schön, andächtig und würdevoll, gleichen sich aber, der Natur des damaligen Kirchenstyles gemäss, so sehr, dass man den Gang der Harmonie, wenn man deren mehrere gehört hat, im Voraus errathen kann. Die Missa von Haydn war nicht glücklich gewählt, um den Kirchenstyl

Digitized by Google

seiner Zeit darzustellen Er hat weit würdigere Messen komponirt, als diese, die, wenn schon auf Verlangen so geschrieben, doch gar zu frivol ist. Nur das Benedictus ist würdig gehalten. Naumann's Messe in As wäre besser an ihrem Platze gewesen. Gegen Beethoven's Meeresstille etc. lässt sich nichts einwenden, als dass es kein Kirchenstyl ist und also nicht in diese Reihe gehörte. Warum nicht einen Satz aus seinem Oratorium, oder die früher von ihm komponirte Hymne, die bei seinem Begräbnisse gesungen ward?

Die vier Kapellmusiker, die uns vorm Jahre mit Quartetten erfreut hatten, traten auch dies Jahr wieder zu drei Abendunterhaltungen zusammen, die jedesmal sehr besucht waren. Wir hörten Quartette von Mozart, Haydn, Onslow, Reissiger und Beethoven, mit anerkannter Meisterschaft vorgetragen. Zu den brillantesten Leistungen gehörte das schöne Doppelquartett von Spohr und Beethoven's grosses Quartett in Cis moll, das wir hier, auch von den Gebrüdern Müller aus Braunschweig, noch nicht hatten öffentlich vortragen gehört. Es ward trefflich gegeben und mit lebhaftem Beifalle aufgenommen.

Am 23. März gingen dann endlich die Hugenotten in Scene. Seitdem sind sie fünfmal bei immer übervollem Hause und stets mit lebhaftem, oft enthusiastischen Beifall gegeben worden. Ueber den Unwerth des Textes so wie über den Werth der Musik ist schon so viel gesprochen worden, dass alle Wiederholungen unnütz wären. Was man auch mit mehr oder minderm Rechte hier und da an der Komposition aussetzen will, es bleibt immer so viel gewiss, dass es ein sehr grossartiges Werk voll grandioser und origineller Ideen, in einer höchst wirksamen Instrumentirung ist. Man möchte den Splitterrichtern immer zurufen: „Geht erst hin und thut desgleichen."

K. B. von Miltitz.

Ein Kranz auf's Grab.

Reiseblätter Wedel's.

(Fortsetzung.)

Hummel, so ergriff unser Friedrich den Faden, schrieb auch dieser Vorübungen, schrieb eine Klavierschule, brauchbar, verständig und kernhaft, aber diese schon in seinem Alter, in diesen Werken suche ich nicht den hohen Geist, in diesen mag er vielleicht von den spannenden, fingernden Herren bald übertroffen werden; mögen sie aber ruhen, da wir die volle reiche Ernte des herrlichen Unvergesslichen vor uns haben. Würdigen wir zuerst die Sonaten, die der Meister geschrieben, vor allen die beiden aus Es, und halten sie gegen alles, was der Art nur geschrieben ist; dann sein 20. Werk F (weiches), und vor allen die grosse Sonate aus fis (weich), Alles Werke, in denen Mozart seinen Jünger, und Beethoven selber einen Nebenbuhler erkennen wird. Seine vierhändige Sonate aus As (harte Tonart) wird eben so lange schön befunden werden, als es einen Flügel im Vaterlande gibt.

Unter seinen herrlichsten Werken darf seine grosse Fantasie aus Es nicht vergessen werden. In dieser treffen sich die überraschendsten Gedanken mit Ueppigkeit der Formen gepaart, dass gewiss manche der bedeutendsten Schwierigkeitssucher und Setzer ihre Mühe und Noth damit haben werden. Glänzendes Spiel, eine blüthenreiche Erfindung, Alles ist in ihr vereinigt, und in ihr hat, wie es mir scheinen will, der Tonsetzer ein Bild hinterlassen, das uns von seinen Stegreiffantasieen, in denen er so gross war und so unbezweifelten Ruhm erntete, einen Begriff, eine Erinnerung gewähren kann. Jeder, der Hummel gehört hat, wird lange harren, bis er im freien Vortrage wieder einen solchen sprudelnden Dithyrambus vernimmt, wie von seinen Fingern und aus seinem reichen Geiste floss, der unbezweifelt eine höhere Meisterschaft, eine Fülle der Begeisterung uns verkündet, als alle schwierigen Sätze der Welt darthun mögen. Denken wir jetzt der beiden Trio's (Jedreie) aus Es, wie jenes aus E (hart), jenes Gefünfe (Quintett) aus E (weich) und des Septettes (Jesiebne), und können wir hier läugnen, dass der Verewigte in jedem der genannten Werke eine reiche Fülle schöner Gedanken entwickelte, und jede mit dem Reiz eigenthümlicher Neuheit, der Erfindung geschmückt hat? Welche Behandlung des Klavieres! Hier ist reiche Ziermusik und tiefbedeutende! Und welche Tonzeugbehandlung! wie ein Mozart ist er in den Geist jedes Tonzeuges gedrungen, und weiss, wie er, die schwierige Linie des richtigen Maasses zu finden, über das hinaus so leicht Verzerrung und Abstumpfung eintritt, welche Linie man unsern heutigen Tonsetzern nie genug empfehlen kann.

Einen viel höhern Namen erwarb sich Hummel noch in seinen Konzerten, wie er auch in diesen beinahe ohne Nebenbuhler dasteht, da Beethoven, den ich unbezweifelt höher stelle, doch einen ganz andern Weg eingeschlagen. Man darf wohl sagen, dass Mozart so seine Konzerte geschrieben haben würde, wenn er noch gelebt hätte; das Konzert aus A, aus H (weich) und aus As (hart), werden uns auf ewige Zeiten den fertigen geschmackvollen Spieler bekunden, und uns ein Eden schöner tonlicher Gedanken entfalten können.

Ich gestehe es ein, entgegnete der Kniegeiger, die genannten Tonschöpfungen lassen alles Andere weit hinter sich, und doch mögen sie wohl einen Theil der Schuld tragen, dass ich in dieser Zeit so manches Schlechte, Unbedeutende, mit schwerem Herzen begleiten muss. Die vortrefflichen Werke scheinen mir, ihre Herrlichkeit unbestritten, das Maass zu überschreiten, das derartigen Kunstwerken von der Natur vorgezeichnet ist, sie scheinen mir etwas gar zu lang. Nicht als ob sie, wie manche gelehrte Werke von heute, zu lang ausgesponnen, als ob in ihnen ein karger, dürrer Stoff zu einem schwachen, langen Faden gezogen sei, nein! ich gestehe, dass in ihnen stets voller lebensfrischer Strom quelle, ja aufsprudele; aber das mein' ich bemerkt zu haben, dass er selbst für Kunstverständige zu verschwenderisch, zu reich ausgegossen, dass die Blüthen durch ihre Menge, durch ihre Länge, wenn auch nicht erdrücken, doch zu drücken beginnen. Weil daher die nachfolgenden Künstler

Digitized by Google

eine gewisse Kälte in der Menge gegen diese Meisterwerke verspürt haben, weil sie die Möglichkeit nicht einsahen, Aehnliches zu schaffen, geschweige sie zu übertreffen, so haben sie sich auf das entgegengesetzte Aeusserste geworfen, und bieten so ihrem Horcherkreise leichte klingende Waare, taube Nüsse, auf deren Schale sie wie auf jenen Kirschkern so viele wunderliche Fratzen eingeschnitten. Seit jener Zeit setzt es so viele nichtsbedeutende Klingeleien, so viele bunt an einander gewirkte Musikbilder fremder Gedanken, so viele matte Brühen über irgend einen abgetragenen Fetzen eines abgespielten Singspieles, ja eines abgedroschenen Walzers, und ich mögte sagen: seit jener Zeit giebt es so viele untonliche Tonstücke.

Dass diese Richtung einmal überhand genommen, will ich nicht leugnen, fuhr Fritz fort, aber dass der Meister diese gerade durch seine tiefen glutsprühenden Werke verschuldet haben sollte, mögte ich gerade nicht behaupten, da er zumal, neben diesen grossartigen Musterwerken eine Form aufstellte, in der er selbst das Anmuthige, Gefällige, Geistvollscherzende uns dargeboten, in dem er seine herrlichen Ringelreihen (Rondos brillants) aus A. B. und A. (hart) setzte, die so oft schon dieser Tage nachgebildet, aber leider noch gar nicht erreicht sind. Hier haben wir einen beschränkteren Raum, und demselben entsprechende Gedanken; gewiss nicht minder blühend, wie in seinen grösseren Werken, aber noch anmuthiger, launiger, lieblicher, und was das Glänzende seines Spieles anbetrifft, so kann sich in ihnen eben auch der Meister immer noch kund geben. An tüchtigen Mustern für das Tändlernde, Anmuthigere fehlt es also wohl nicht, und von dieser Seite ist das sinnlose Zusammenflicken abgedroschener Gedanken gewiss schlecht zu entschuldigen, wenn es überhaupt nur zu entschuldigen ist.

Der Bratscher hub so an: Hat der Verewigte für unsere Kammer wie für den Tonsaal uns unbezweifelte Muster aufgestellt, so schuf er mit seltener Vielseitigkeit auch für andere Zweige Gutes, und so nenne ich denn hier, wo wir uns seines Wirkens erinnern, auch seine Werke für die Kirche, seine Messen. Lebt in ihnen nicht jener einfache, gewaltige Geist, wie er in den Werken der niederländischen und altitalienischen Schule vorwaltet, so gleichen sie doch den sinnigeren Schöpfungen Vater Haydns, und fern ist ihnen der neueste Tonzeuglärm, der die Stimme, die doch den Höchsten preisen soll, ganz verdrängt, und an dessen Stelle das Holz oder das Blech drängt, so wie bei den Tibetanern *) das Gebet durch den bekannten Gebethaspel verdrängt worden ist.

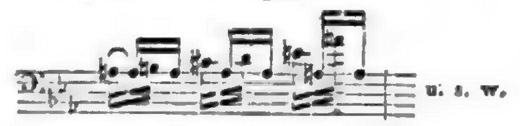
*) Weil bei diesen Leuten nämlich die schuldigen Gebete zu viel der Zeit erfordern würden, haben sie solche sauber geschrieben an einen Haspel befestigt. Einmal Umdrehen gilt für Abbeten, und so können die guten Leute fertig werden.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Quatre exercices pour le Violoncelle sans application du Pouce, (richtiger *sans employ du pouce,* oder *sans employer le pouce*), *composés par J. J. F. Dotzauer. Halle, chez H. Hellmuth.* Pr. 10 Gr.

Die Violoncellspieler erhalten hier von dem als Komponist und Virtuos gleich vortheilhaft bekannten Autor vier Studien, an denen die Meister eine angenehme Uebung und die Gesellen ein tüchtiges Stück Arbeit haben werden. Für diese letztern reicht zumal No. 3 einige angenehme Nüsse zu knacken dar. Die Sätze bieten, wie wir es von Hrn. Dotzauer gewohnt sind, harmonisches und melodisches Interesse. Auch können wir den Verf. nicht darum tadeln, dass er die vor funfzig Jahren sehr beliebte Figur



wieder aufgenommen hat; denn erstlich macht sie sich in der That auf dem Violoncell sehr brillant, und dann ist sie eine treffliche Uebung für das Handgelenk und das Ruhigbleiben des Spielers. Sicher sind diese vier Etüden den Violoncellisten eine willkommene Erscheinung und sie werden, wie wir, die Fortsetzung wünschen.

K. B. v. Miltitz.

Mancherlei.

Ueber die Erfindung der Rohrstimmen mit frei schwingenden Zungen ist Verschiedenes geschrieben worden, sowohl über die Erfinder als über die Männer, welche zuerst Licht darüber verbreiteten. Nun steht aber bereits 1823 in der 10. No. unserer Zeitung ein vortrefflicher Aufsatz darüber von unserm um Orgelbau und Orgelgeschichte überaus verdienten *Frdr. Wilke*, Musikdir. in Neu-Ruppin, woraus sich ergibt, dass wir diesem trefflichen Manne die Erörterung dieses Gegenstandes zu verdanken haben. Ihm zufolge ist weder Hr. Uthe noch Hr. Strohmann, auch nicht Hr. Grenié (von Perne dafür ausgegeben), noch Abt Vogler, sondern *Fr. Kirsnick*, der in Petersburg in den letzten Regierungsjahren Katharinen II. lebte, der erste Erfinder; Rackwitz in Stockholm ahmte es zuerst nach. Wir erwähnen dies auch deshalb, weil im angeführten Jahrgange der Name des Erfinders verdruckt wurde. Man muss für Kratzenstein „Kirsnick" lesen. Ehre, dem Ehre gebührt, dem Erfinder und dem Erörterer, der auch das Thema über zweckmässige Orgeldisposition zuerst wieder in Anregung brachte.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 3.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. **№ 3.** 1838.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheinen mit Eigenthumsrecht:

	fl.	kr.
Adam, A., Le fidèle berger, opera comique en 3 actes de Scribe (deutsch vom Freiherrn von Lichtenstein). Die gebräuchlichen Ausgaben.		
Auber, Le domino noir (Der schwarze Domino). Klavierauszug	—	9
id. id. Ouverture pour le Piano	—	8
id. id. id. à 4 mains pour le Piano	1	12
id. Mélange de l'op. l'Ambassadrice pour le Piano par Adam	1	12
Burgmüller, Bolero pour le Piano sur un motif de l'op. Le domino noir. Op. 38	—	54
— Les Soirées de Venise, 4 mélodies pour le Piano tirées des opéras l'Elisir d'Amore et Parisina de Donizetti. Op. 40. 4 Suites, chaque	—	54
Czerny, Ch., Cinquantes grandes Études speciales pour le Piano. Op. 400. 2 Suites, chaque	4	30
Gregoire et Vieuxtemps, Fantaisie conc. pour Piano et Violon sur des motifs de l'op. les Huguenots	—	
Hünten, Fr., Second Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 91	—	3
Küffner, J., 44me Potpourri pour Piano et Flûte ou Violon, motifs de l'op. l'Ambassadrice. Op. 281		
Servais, F. A., Fantaisie pour Violoncelle avec acc. de Piano ou Harpe	1	48
Snel, F., 2 grandes marches funebres pour grande harmonie militaire	—	

Im Verlage der k. k. Hof- und privileg. Kunst- und Musikalien-Handlung

des Tobias Haslinger

in Wien, am Graben, im Edlen von Trattnern'schen Freihofe No. 618,

ist erschienen:

Die 1., 2. und 3te Lieferung

der

Ausführlichen Anweisung zum Pianofortespiele

vom ersten Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung,

von

Joh. Nep. Hummel.

Zweite, vermehrte und rücksichtlich der Textverbesserung ganz neue Auflage.

In monatlichen Lieferungen zu 6 Hoch-Folio-Musikbogen.

Preis für die Lieferung 1 fl. C.M. (16 Gr.)

Die T. P. Herren Abonnenten belieben obige Lieferung in Empfang zu nehmen.

Ein ausführlicher Prospekt dieses grossartigen Werkes wird unentgeltlich in obigem Verlag und in allen Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes ausgegeben, wo man sich auch noch auf dieses ausgezeichnete und bewährte Lehrwerk abonniren kann.

Für den ausserordentlich lebhaften Eingang, welchen dieses Unternehmen bei dem geehrten Publikum schon jetzt gefunden hat, halte ich mich verpflichtet meinen gebührendsten Dank zu sagen.

Wien, Anfangs März 1838.

Tobias Haslinger.

Im Verlage der Buch- und Musikalien-Handlung von Gustav Crantz in Berlin erschienen folgende Kompositionen nach dem beliebten Liede: **Der Reiter und sein Liebchen** von L. Huth,

Geschwind-Marsch. Preis 2½ Sgr., — Polonaise. Preis 5 Sgr.

Ferner erschien daselbst:

Spontini, G., Ritter, Dr., Königl. Preuss. General-Musik-Direktor, Kriegergesang für eine Tenorstimme und Chor ad libitum mit Begleitung des Pianoforte. Preis 20 Sgr.

Neue Musikalien im Verlage von N. Simrock in Bonn a. R.

Jubilate 1838.

Der Franc zu 8 Sgr. preuss. od. 28 Kreutzer rhein.

	Francs.	Cs.
Bauch, C., Op. 29. Liebesglück und Schmerz, für Gesang und Piano. No. 1. Zwischen Blumen schlaf ich. 2. Komm zum Garten. 3. Ist mir so still und bang. 4. Das Posthorn schmettert	3	50
Czerny, Ch., Op. 454. 18 Rondeaux et Variat. sur des thêmes fav. composés à l'usage des élèves avancés. No. 1. Walse de Preziosa de Weber	1	50
— No. 2. Zigeunertanz de Preziosa de Weber	1	50
— — 3. Thême de l'Op. Anna Bolena de Donizetti.	1	50
— — 4. 2 thêmes de Zauberflöte de Mozart	1	50
— — 5. Menuet de Don Juan	1	50
— — 6. Will einst das Gräflein, de Figaro	1	50
— — 7. Zauberflöte: Das klinget so herrlich	1	50
— — 8. Don Juan: La ci darem la mano	1	50
— — 9. Tancredi: Di tanti palpiti	1	50
— — 10. Thême de Zampa de Herold	1	50
— — 11. La Muette de Portici	1	50
— — 12. „O seht, schon strahlt der Morgen"	1	50
— — 13. Le bal masqué de Auber	1	50
— — 14. „ „ „ „ „	1	50
— — 15. Soave immagine d'amor, de Mercadante	1	50

Digitized by Google

	Francs.	Cs.
Czerny, Ch., No. 16. Cavatina: Se m'abbandoni.... .	1	50
— No. 17. Stance di più combattere de Martini.......	1	50
— — 18. Voi mirate in si bel giorno de Ricci........	1	50
— Op. 458. 3 Rondeaux à 4 mains. No. 1. Der Wachtelschlag................................	2	—
— Op. 458. No. 2. Das Glück der Freundschaft.....	2	—
— — — — 3. Was zieht mir das Herz so?.....	2	—
— — 460. Rondeau: Des Adlers Horst.............	2	—
— — 470. Souvenir du Rhin, Fantaisie brillante sur plusieurs motifs nationaux du Rhin p. Piano................................	3	—
— Op. 473. Rondeau élégants sur une Romance franç................................	2	50
— Op. 482. Invitation à la Danse, Divertissement élégant................................	2	—
— Op. 483. 2 Esquisses caractéristiques. No. 1. Allegretto Sentimental........................	1	50
— Op. 483. No. 2. Allegro passionato.............	2	—
— — 487. Rondeaux brillant sur la Marche du mariage du Duc d'Orléans de Rossini p. Pian.	2	50
— Marche du Couronnement de S. M. Victoria, reine de Brétagne p. Pian. à 4 mains...........	2	—
— — — p. Piano seul................	1	25
— Op. 489. Pas redoublé de S. M. Victoria p. Pian.	1	25
— — 490. Intr. et Variat. brill. s. le Galop fav. di Lucia de Lammermoor de Donizetti p. Piano................................	3	—
— Op. 491. Rondeau brill. sur des Walses fav. de Lanner................................	2	50
— Op. 492. La Rose, Variat. brill. sur des motifs de Rosa-Walzer de J. Strauss..............	2	50
Bériot, C. de, 12 Mélodiees italiennes p. Violon et Piano. No. 1—6 à........................	1	50
Bellini, V., Vaga luna che inargenti, Silbermond mit bleichen Strahlen, Romanzetta.............	—	63
Caraffa, M., Duetto f. 2 Soprane: Sempre più t'amo— Dir allein mit Pian............................	1	—
Damcke, 6 Gesänge mit Pian. Op. 9. und Op. 11. à..	2	50
Feska, C. A., Op. 1. Rondeau brill. p. Pian. av. Orch.	8	—
— Op. Dasselbe für Piano solo.....................	3	—
Händel, 6 Chöre f. Pforte à 4 mains par Czerny 1—6 à	1	25
Herz, H., Op. 13. Variat. sur un air Tyrolien fav. à 4 mains.	4	50
— Op. 38. Sul margine d'un rio, Variat. à 4 mains.	3	—
— — 39. 3 airs variés. No. 1. Air françois. No. 2. La Suissesse au bord du lac. No. 3. Air Eccossois à 4 mains à........................	2	50
— Op. 48. Variat. brill. av. Intr. et Finale alla Militare de la Violette de Caraffa à 4 mains.	4	50
Hünten, Fr., Op. 30. 4 Rondeaux à 4 mains. Liv. 1 u. 2.	2	50
— P. E., — 56. Variat. s. u. Walse fav. de Strauss: Souvenir de Berlin..........................	2	—
— Op. 57. Rondo s. u. Walse: Das Leben ein Tanz.	1	50
— — 58. Variat. — — Mein schönster Tag in Baden................................	2	—
Felix Mendelssohn Bartholdy, Op. 38. 6 Lieder ohne Worte. 3. Heft à 4 mains........	4	50
— 3 Motetten für weibliche Stimmen mit Orgel oder Pforte-Begl. 1. Heft 2 Fr.—2. Heft 3.50.— 3. Heft 4 Fr. Op. 39.		
— — Die Singstimmen dazu No. 1. 1 Fr.— No. 2. 2 Fr. — No. 3. 3 Fr. 50.		
— Ouverture p. Orchestre z. Orat. Paulus............	7	50
Mozart, Händel u. Bach, 6 Fugen für Pianoforte...	3	—
Osborne, Op. 16. Air fav. varié de Anna Bolena p. Pian.	3	—
Rietz, Jul., Op. 8. 12 Gesänge mit Pforte-Begl. 1. u. 2. Heft à..	3	—
Spohr, L., Op. 98. Hymne f. 4 Chor- und 4 Solostimmen mit Orch. Partitur........................	12	—
— Op. 98. — — Klavierauszug..	6	—
— — 98. — — Die 4 Singstimmen dazu.	3	—

Bei J. M. Dunst u. Co. in Bonn ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

Todtenfeier

für

Ferdinand Ries.

Ein Gedicht von

Dr. J. B. Rousseau.

Eleg. geh. Preis 5 Sgr.

Dasselbe

mit einem Anhang:

3 Lieder mit Pianoforte-Begleitung,

componirt von Ferd. Ries.

Opus 180. No. 1.

Preis 15 Sgr.

Interessante Neuigkeit!

Dr. Ferdinand Hand,

Prof. und Geh. Hofrath,

AESTHETIK DER TONKUNST.

Erster Theil.

26 Bogen. gr. 8. Geheftet. Preis 2 Thaler.

Eine Aesthetik der Tonkunst wurde seit langer Zeit gewünscht und von vielen Seiten angeregt; denn unsere Wissenschaft besass noch keine vollständige und wissenschaftlich durchgeführte Untersuchung. Was wir hier darbieten, soll darauf hinwirken, dass in die ästhetischen Grundansichten von der Musik Einheit und Klarheit kommen; so wie es überhaupt bestimmt ist, den Freunden der Tonkunst das Urtheil über musikalische Werke und Meister zu befestigen, und das Schwanken in den Grundbegriffen zu mindern. Fern von aller Polemik will das Buch als ein Produkt der reinsten Liebe für die Sache der Kunst aufgenommen sein, und eine lebendigere Begeisterung für das Schöne vermitteln.

(Der zweite [letzte] Band binnen Kurzem.)

C. Hochhausen u. Fournes
in Leipzig.

Diejenigen löbl. Theaterdirektionen, welche gesonnen sind, meine neuste Oper: **Der Bäbu,** kom. Oper in 3 Aufzügen von W. A. Wohlbrück, zur Aufführung zu bringen, wollen sich gefälligst an mich, den Unterzeichneten wenden, von dem allein aufrechtmässigem Wege Buch und Partitur dieser Oper zu beziehen sind.

Hannover, d. 4. April 1838.

Dr. H. Marschner,
Kön. Hofkapellmeister.

Für eine herzogl. Kapelle wird ein tüchtiger Trompeter, der aber zugleich auch ein brauchbarer Violinist sein muss, gesucht, derselbe darf indessen höchstens 31 Jahr alt sein. Auf portofreie Briefe ertheilt die Musikalien-Handlung C. T. Woltmann in Hannover nähere Auskunft.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Mai. № 18. 1838.

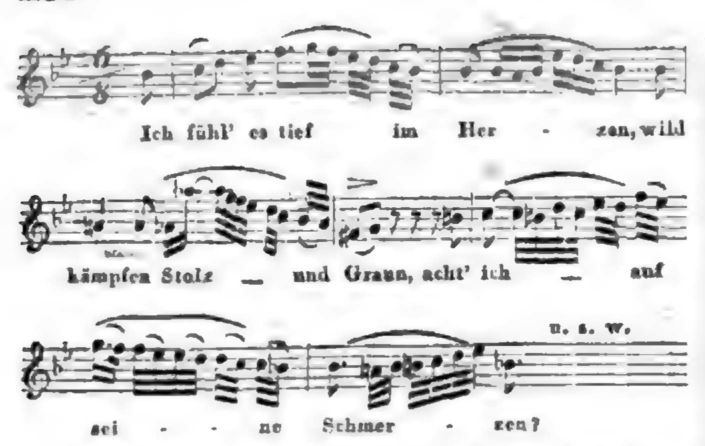
Oper.

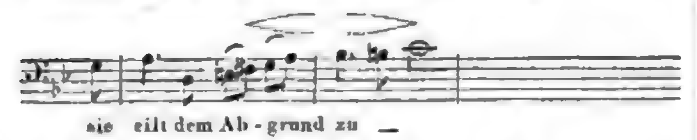
Das Schloss am Aetna, grosse romantische Oper in 3 Akten von *A. Klingemann*, in Musik gesetzt von *Heinr. Marschner*. 95. Werk. Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. Leipzig, bei *Jul. Wunder*. Preis 6 Thlr.

Bekanntlich erwarb sich der Komponist einen Namen durch seinen Vampyr, und mit Recht. Es sind in demselben so infernalische Sätze aus der Tiefe des Spukes und des Schaudererregenden, dabei andere eines so übermüthig frisch sinnlichen Lebens gerade zu einer Zeit auf die Bühne gebracht, wo Beides ganz besonders anziehend befunden wurde, so dass die Verführungen der wandelnden Leiche wohl wirken mussten. Auch war lebendige Erfindung und viel charakteristische Haltung darin, so viel, dass wir im Ganzen den Vampyr immer noch für dieses Mannes gelungenstes Werk halten müssen, so gut wir auch wissen, dass solcher Spuk nicht für immer in der Zuneigung des Publikums sich erhalten kann. Das liegt aber nicht an der Musik, sondern an der widrigen Leiche, die dem Grabe und nicht dem Leben angehört. Dennoch hat jene Tondichtung gethan, was sie sollte, und die musikalische Welt ist seitdem auf diesen Komponisten aufmerksam geworden und hat seine folgende Oper „Templer und Jüdin" mit gesteigerter Liebe aufgenommen. Das Werk verdiente es. Fand auch die Kritik nicht die Charaktertreue im Ganzen, nicht den völlig reinen Ausbau der Harmonisirung, und eine zu starke Instrumentation darin, so hat doch das Werk so viel Frische der Färbung und so viel Erfindung, dass es noch immer gefällt, wo es gut aufgeführt wird. Seine folgenden Opern gewannen sich gleichfalls vielen Antheil, sind jedoch nicht so oft dargestellt worden, als die ersten. Woran mag das liegen? Wir glauben an den Texten, die alle etwas Wildes und zu viel Gleichmässiges in sich tragen, sobald man eine Textform gegen die andere hält, oder doch zu nahe an schon dagewesene Opernfabeln anderer sich anschliessen. Denn Erfindungsgabe frischer Melodieen kann man Hrn. M. nicht absprechen, und diese thut auf der Bühne stets das Ihre und ersetzt Manches, was im Grunde nur von Wenigen erkannt und gewünscht wird. So mag es sich auch mit diesem Textbuche verhalten. Die Höllenfahrt steht dem Don Juan gar zu nahe, und dass ein hoffärtiges Weib vom Satan geholt wird, hat sein Widriges und reicht der allbekannten des Wüstlings kaum das Wasser; ja man könnte es dem Teufel ordentlich übel nehmen, dass er sich so viele Mühe um eine Frau gibt, die ihm nicht fehlen kann und am Ende selbst an sein glühendes Herz gesunken wäre. Don Juan zieht durch seine ungeheure Frivolität und Keckheit an: wodurch soll ein solches weibliches Wesen anziehen? Das mag der Hauptgrund sein, weshalb diese Oper an einigen Orten so wenig Glück gemacht hat. Dass sie an andern Orten noch so sehr gefallen hat, wie berichtet wurde, liegt keineswegs am Texte, sondern gewiss allein an der Eingänglichkeit und melodischen Leichtigkeit der Musik, worauf man jetzt in vielen Gegenden das Meiste gibt. Hier haben wir es nun nicht mit dem Bühnenwerke zu thun, sondern mit dem Klavierauszuge, der zum Gebrauche für häusliche Musikunterhaltung bestimmt ist, wo einmal zu Opern am liebsten gegriffen wird. Wir haben also die Musik nicht als ein Kunstwerk für das Theater, wo auf Zusammenhang und Charakteristik u. s. w. zu sehen wäre, zu betrachten, vielmehr darauf zu sehen, ob und wie viel die einzelnen Sätze zur Unterhaltung solcher Zirkel mit Rücksicht auf den herrschenden Geschmack beitragen werden, so weit man dies bei dem grossen Wechsel der Liebhabereien dieser Art zu bestimmen im Stande ist. In Dänemark, wo der Komponist selbst dieses Werk dirigirte und grosse Ehre erntete, fand jedoch das Ganze auch von der Bühne aus so frischen Beifall, dass es dem Könige von Dänemark Friedrich 6. gewidmet werden durfte. Dieses Inselland und das nördlichste Teutschland hat also der Klavierauszug gewiss für sich. Und die meisten Musiknummern sind für den angegebnen Zweck, den wir hier vorzüglich im Auge behalten, auch im Allgemeinen zu empfehlen. Die Ouverture ist in der Manier seiner übrigen, aber geringer schon dadurch, dass

Digitized by Google

jene früher waren und die Würze den Reiz des Ungewohnten verlor. Die Introduktion mit dem Chore der Winzer und der Ritter, Helenens Kummer und dem tröstenden Oheim Wratislaw werden Alle sehr ergetzlich finden. Das kleine Duett der beiden Genannten ist es gleichfalls, wenn es auch weniger Erfindung als das Vorige hätte, was zuweilen mehr ein Hinderniss des Wohlgefallens als eine Förderung desselben ist, wo es sich um gesellige Unterhaltung handelt, die nicht erst lange üben, sondern sich leicht in das Gegebene schicken mag. Die Dithyrambe des Bacchantenchors mit Soli und Tänzen thut, was sie soll, in tanzlicher Lust, mit Adelheid, Wilhelm und den Rittern, stürmisch genug. Darauf folgt ein Balletstück, nach welchem sich der Chor- und Sologesang italienisirend vernehmen lässt, also erwünscht. No. 4. Helena's Recitativ und Cavatine sind sehr angenehm für Theater und Gesellschaftsang. Das Duett zwischen Helenen und Wilhelm, dem Treulosen, erklingt ziemlich italienisch und immer mehr, je näher es zum Schlusse geht. Hat sich der Komponist auch nicht von seinem Eigenen völlig losgesagt, so scheint es uns doch, als habe er mit allem Fleisse nach Bellini's damals noch mehr als jetzt beliebter Weise sich gerichtet; und geschah es nicht mit klarem Wissen und Willen, was Niemand als der Komponist sicher wissen kann, so geschah es doch um des Weltgeschmackes willen in der That. Wäre nun in der Geselligkeit Folgerichtigkeit, so sänge sie diese Musik vor vielen andern Opern. Dasselbe zeigt sich im Recit. und der Arie der stolzschönen Adelheid. No. 7 Finale hebt mit einem kurzen Melodram an. Adelheid liest Blandinen brennende Reime eines Unbekannten vor, die in's Zimmer gekommen sind, man weiss nicht wie. Der „Ueberbringer" verlangt um Mitternacht „den Ring vom Herzensfinger". Da singt hinter der Szene der Marchese del Orco (man merkt den bösen Feind), der ihr Kron und Thron bietet. Nach einigem Bangen entschliesst sie sich; das Bild der Mutter erscheint warnend im Graus der Mitternacht. Die Stimme hinter der Szene erklingt von Neuem. Die Krone lockt, sie reisst den Ring vom Finger. „Ein einziger, aber fürchterlicher Donnerschlag erschüttert das Theater. Der Rabe schiesst auf den Ring und fliegt davon." Sie entsetzt sich und singt ff. „Wehe mir!" Der Akt ist aus und es kommt der zweite. Kasper, der komische, singt Recit. und Arie, mit etwas zu schwerer Begleitung, was nicht italienisch ist und nicht sein soll, da es sich hier vom teutschen Trinken handelt, was freilich jetzt nicht mehr Alle so meisterlich können, weshalb denn auch Mancher den Spass breit finden möchte. Darauf ein komisches Duett Kaspers und Blandinens, die sich einander gute Lehren geben. Folgt auf dem Theater das Komische zu schnell auf einander, so hat dies für gesellige Unterhaltung nichts zu bedeuten; man lässt aus, was man gern mag. Wilhelm lässt uns dann seinen Gefühlskampf und seine Bethörung von Neuem hören, ein wenig geschraubt, was freilich in der Verzauberung liegen mag, wie der vielfach harmonische Wechselflug, über welchem die Melodie nicht originell steht; ein hoher Tenor wird eher darin heimisch sein als der Begleiter, gehört er nicht zu den übersichtlich gewandten. Das Finale fängt mit einem preisenden Chore an; Adelheid begrüsst die zum Feste Versammelten, deren Hauptpersonen bald ein Quartett bilden; der Chor wiederholt sich verkürzt, Alles ansprechend. Die Musik verändert sich; Flammetto, man merkt am Namen den infernalischen Diener, meldet artig singend seinen Herrn, worüber Alle erstaunen; Adelheid gewährt, Wilhelm wird eifersüchtig, der Fremde erscheint und singt seinen Brand, für so einen Herrn hübsch genug. Sie verzeiht seiner Kühnheit, Wilhelm ist ausser sich, und dem Wratislaw wirds unheimlich, dem Chore auch, und ein Fackeltanz beginnt im Tempo di Polacca, wozu bald der Gesang des Marchese, der Adelheid und der Uebrigen frisch und sachgemäss erklingt; auch der Dichter hat hier sehr treffend geschildert, desto übler passt der Gesang des letzten Chores im Polnischen, wollte man die Situation in Betracht ziehen; übrigens klingt es recht hübsch. Während eines Solotanzes italienischer Masken führt der Marchese Adelheid auf den Thron; Beide unterhalten sich lebhaft durch Pantomimen, worüber Wilhelm aufstürmt, mehr in Worten als in Tönen. Gelassen nimmt der Marchese die Ausforderung auf, spottet und singt: „Weckst du meines Zornes Flammen, stürz' den Erdbau ich zusammen!" Das hätt' er aber nicht nöthig, um einen Wilhelm zu überwinden. Geräuschvoll wiederholt es sich viel bis zum Schluss, der über den Ausgang ungewiss lässt. — Der dritte Akt eröffnet sich mit einer gesucht hübschen, nicht fördernden Romanze der Blandine. In No. 13 vernehmen wir den wilden Unbekannten, der seine Braut aufruft, sich zur Reise in sein fernes Land zu bereiten. Alles unheimlich, genug. Der Sang wird zum Duett mit Adelheid, die mit ihrem Herzblut den Bund unterzeichnen soll. Im Terzett (No. 14), wo ihr der Gluthbräutigam diktirt, auch dem Himmel entsagen zu wollen um seiner Liebe willen, zaudert sie. Wilhelm stürzt herein, sie im Presto vor des Fremden Tücke zu warnen. Im Andante hebt Adelheid an, was die beiden Andern ähnlich im Terzett fortsetzen:

Digitized by Google

Also südlich geblümelt, nicht eben der Situation angemessen, sondern für Klang sorgend. Der Verführer regt ihren Stolz auf und sie unterschreibt. Natürlich folgt All. agitato, worin es scharf genug geht. Wenn wir nur an rythmischen Einschnitten nicht solche Sylbenzerrungen hören sollten, wie folgende:



sie sind unschön, und hätten noch so Viele Aehnliches sich erlaubt. Das Uebrige ist wirksam. Im Recitativ sucht sie der Böse zu Wilhelms Mord zu verführen. Im Duett, wo er sie zu verlassen und schreckliche Rache droht, was nicht immer in der Melodie, noch weniger in fester Abrundung der Harmonie ausgedrückt ist, mehr in starker und wechselnder Instrumentation, was nur zuweilen gut wirkt, gelingt es der Lügenmacht, die durch Verheissung äusseren Glanzes um alles innere Heil betrügt. Das Lieblingsthema unserer Zeit, als hätte sie's aus Erfahrung. Es fängt aber eben deshalb an, langweilig zu werden, und das Duett ist nicht das beste. In No. 16 sucht Flammetto, der dienende Teufel, das Kammermädchen in einem artigen Liede zu verlocken. Hätt' es nicht nöthig gehabt, es hält die Episode, viel zu spät eingeführt, nur die Handlung auf. Der Unterhaltung am Klaviere, wo Einzelnes beliebig herausgewählt wird, thut dies freilich keinen Schaden. Die Szene und das Duett No. 17 belehrt uns, dass die kronen-süchtige Adelheid den gefährlichen Ring wirklich an Wilhelm sandte und dass er verderbenden Einfluss hervorbrachte. Die treue Helene steht dem Gequälten bei und wendet sich, da Menschenhilfe nicht retten kann, glaubensvoll an den Himmel, um ein Wunder bittend. Das geschieht; dem Wilhelm wird es wohl: „Himmelsmilde strömet nieder, der Ring am Finger, sein Gift erbleicht, zersprungen ist sein glühend Band!" Dank und freudige Wiedervereinigung folgen. Die Musik ist weit weniger auf Wahrheit der Situation, als auf Klang berechnet, den beliebten. Im Finale drückt Adelheid ihre Begier nach dem grossen Augenblick aus, der sie zu Macht und Grösse führt, mag auch deshalb alles Andere verderben. Wratislaw versucht noch einmal zu warnen; er hält ihr vor, dass schon Alle sie verlassen haben und aus dem Schlosse geflohen sind Sie mahnt ihn dafür, bei Wilhelms vermeintlichem Tode zu denken, dass auch er verwundbar sei. „Wohl!" sagt er, „ich gehe, Frevlerin! und du, fahr' in Sünden hin." — Kaum ist er fort, so singen die bösen Geister im Presto $\frac{6}{8}$ unisono einen höllischen Jubel, dazwischen werden sie wohl auch harmonisch in einer Art, dass selbst Adelheid davor erschrickt; der Marchese ist so galant, die Leute fortzuschicken, die ihr das Herz schwer machen. Aber im Augenblick darauf ruft er seine luftigen Gesellen; „lasst die Töne hoch im Jubel schwellen, Tänze mischt in unsre Hochzeitlust." Es fängt ihr an zu grausen; sie macht sich späte Gedanken über das, was sie gethan. Die Furien tanzen mit Fackeln; Donnerschläge fehlen nicht und die Mitternacht ist nicht stumm. Adelheid bereut, aber der Marchese holt sie.

Hat nun der Komponist, der sich in allen Eigenheiten seiner Harmonisirung treu geblieben ist, mit diesem Erzeugnisse seiner Muse seine früheren Theaterwerke keineswegs übertroffen; hat er auch auf Klang, Schimmer und Seltsamkeit weit mehr als auf echten Situationsausdruck geachtet; scheint er mit allem Fleisse nach einer bellinisirenden Manier gestrebt zu haben, ohne sich selbst und seine frühere Art zu versäumen, was etwas Buntes geben muss; kann man daher die Oper in ihrem Zusammenhange weder eine tief gefühlte, noch tief gedachte nennen, da ihr für ein eigentliches Kunstwerk die einheitsvolle Haltung abgehen muss: so hat sie doch an den genannten Orten, selbst als ein Ganzes vom Theater herab, lebhaft gefallen, zum Beweis, dass der heutige Geschmack sehr verschieden ist und auf die Bedingnisse höher strebender Geistesrichtung der Minderzahl kaum mehr besonders gesehen wird. Wie vielmehr wird also dieses günstige Geschick den Klavierauszug treffen können, der für Unterhaltung geselliger Zirkel bestimmt ist, wo man ausser dem Zusammenhange nur Einzelnes auswählt und theils einem leicht erfasslichen und doch schimmernden Klange, so wie dem Auffallenden und frisch Aeusserlichen sich am liebsten hingibt! Dafür ist aber so reichlich gesorgt, dass wir dem Klavierauszuge und dem angegebenen Unterhaltungszwecke ihr Glück unter Vielen gar nicht absprechen. Auch hat sich

Digitized by Google

der Komponist viele Freunde erworben, die wir kaum erst noch zum Selbstversuche dieser Oper aufzumuntern nöthig haben.

Ueber einiges besonders Merkwürdige in den diesjährigen 4 geschichtlichen Abonnement-Concerten in Leipzig.

(Beschluss.)

Unter den am 1. März vorgetragenen Stücken war eins von unserm Mozart, was Allen unbekannt geblieben, ob es gleich aus einer seiner Opern genommen wurde, aus „Zaide". Die Meisten werden bereits vergessen haben, dass eine Oper dieses Namens von unserm Unübertrefflichen vorhanden ist. Nähere Nachricht über das Werk fehlte immer bei aller Anfrage, die auch in diesen Blättern gethan wurde. Was wir davon erfuhren, ist Folgendes: Zaide ist zweiaktig nach einem teutschen Buche, dessen Verf. noch bis jetzt unbekannt blieb. Das Textbuch ist verloren. Wüsste Jemand, wohin es gekommen ist, er sei um Anzeige gebeten. Hr. Hofrath André in Offenbach besitzt die volle Partitur, an deren Beendigung nicht viel fehlt. Es ergibt sich daraus eine auffallende Aehnlichkeit mit „der Entführung aus dem Serail" sowohl dem Texte nach, als in der musik. Einrichtung und Personenvertheilung, so dass Zaide als Vorläuferin der letztgenannten angesehen werden muss. Die Zeit der Komposition der Zaide hat sich bis jetzt geschichtlich genau gleichfalls nicht ermitteln lassen. Indessen urtheilt Hr. Hofr. André aus der Musik selbst, wie aus Vergleichung der Handschrift mit andern Mozartschen Manuskripten, dass sie in den Jahren 1778, 79 oder 80 geschrieben sein dürfte. Aus dem Zusammenhange des zum Theil melodramatisch behandelten Textes folgert er ferner, dass nur noch ein kurzer Schlusssatz zu völliger Beendigung erforderlich gewesen sei. Die Ouverture, die M. gewöhnlich zuletzt schrieb, fehlt auch. Warum mochte nun M. eine so weit gediehene Oper zurückgelegt haben? Dass dem Komponisten der Text nicht ganz zugesagt habe, möchte kein vollgiltiger Grund sein, da M. bekanntlich darin nicht sehr wählig war. Wahrscheinlich erhielt er inzwischen „Belmont und Konstanze" (Entführung), die ihm schon um des Namens seiner damaligen Braut willen, Konstanze Lange, lieber sein mochte. Da der Stoff beider Opern sich ähnelt, musste es auch mit der Musik so sein. Zweierlei ähnlicher Art wollte der reiche Meister wohl nicht geben, und darum hielt er am wahrscheinlichsten die Zaide zurück. In Hinsicht auf die grosse Aehnlichkeit dieses anziehenden MS. mit der Entführung führen wir folgende Mittheilungen an: Der Anfang des Schlusssatzes der Zaide hat mit dem ersten Mittelsatze in Konstanzens Arie: „Traurigkeit ward mir zum Loose" die auffallendste Aehnlichkeit, auch in der Instrumentation, nur dass hier $^4/_4$, dort bekanntlich $^3/_4$ Takt notirt steht; ferner schliesst der erste Akt die Oper mit einem Terzette und der zweite mit einem Quartette, wie in der Entführung; endlich findet sich unter den Hauptpersonen auch ein Sultan, gleichen Charakters, wie in der Entführung, nur mit dem merkwürdigen Unterschiede, dass dieser Sultan nicht als Schauspieler, sondern als Tenorsänger auftritt. — Da diese unvollendet hinterlassene Oper M.'s vermuthlich gedruckt wird, wir rathen auf Subskription, wird sich aus der Vergleichung mit der Entführung das Uebrige herausstellen. Doch ergibt sich aus diesen Andeutungen für M.'s Ehre schon genug, auch dass Zaide, würde sie bekannt, kein Bühnenwerk werden kann. Der Meister wollte der Welt nicht 2 Werke ähnlicher Art geben, ob ihn schon das Vaterland nicht selten um die Nothwendigkeiten des Lebens kämpfen liess. —

In demselben Konzerte hörten wir noch 2 Merkwürdigkeiten von Méhul. Dieser Mann und seine Werke sind um so beachtenswerther, je mehr die Meinung darüber auch in unsern Zeiten von Neuem wieder auf die entgegengesetzten Seiten übertreibend hinausläuft, so dass eine sorgfältige Betrachtung seiner Leistungen umumgänglich nöthig geworden ist, wenn ein gerechtes Urtheil über einen verdient Entschlafenen nicht unter das Gleichgiltige gerechnet werden soll, was doch Vernünftigen schwerlich einfallen kann. Der Mann ist bei seinem Leben übertrieben gelobt und übertrieben getadelt worden; Beides, wie es sich traf, hat sich wechselnd fortgesetzt. Erst neuerlich warf man ihm wiederholt vor, er sei bei allem Geist und vielen Kenntnissen gezwungen, hypersthenisch, bizarr u. s. f.; „Joseph und seine Brüder" sei eine nothgedrungene Ausnahme von der Regel, um nicht ganz in der Meinung des Volks, das seine Revolutionshymnen vergessen hatte, zu sinken; dennoch sei auch diese Oper matt, einförmig, lethargisch, psalmodirend. Ja man hat geäussert, „Méhuls rein künstlerisches Schicksal bleibt bis zur Stunde noch immer ein Räthsel." Zur Lösung des Räthsels ist nichts besser, als gerade das, was unter sein Bizarres gerechnet wird, möglichst zu Gehör zu bringen, oder doch genau zu erforschen und nie auf Sagen und Nachsprechen sich einzulassen, was in übersichtlichen Darstellungen nur zu oft geschieht. Desto angenehmer war es uns,

dass gerade dieser Mann für die Reihe der hiesigen historischen Concerte mit gewählt worden war, von dem es heisst, er sei ein Schüler Glucks in der höhern Kunst und habe beabsichtigt, teutsche Musik seinen Landsleuten näher zu bringen oder beide, die teutsche und französische Kunst, mit einander zu verbinden, weshalb eben Teutschland so sehr für ihn eingenommen gewesen sei. Dazu ist nun jetzt keine Ursache mehr vorhanden, und die Wahrheit wird sich um so eher ermitteln lassen. Freilich gehört zu einem vollendeten Bilde des künstlerischen Wesens Méhul's ein sorgfältiges Erörtern aller seiner Hauptwerke der Zeitfolge nach. Das gäbe eine Monographie über ihn und seine Werke, die hier nicht beabsichtigt werden kann: aber einen Grund dafür wollen wir legen durch kurze Besprechung derjenigen Werke, die hier zur Aufführung kamen.

Das erste Stück war ein Ensemble aus seiner Oper Uthal: „Ihr tapfern Rächer meiner Schmach". (Braves vengeurs d'une juste querelle.) Es ist ein Zufall, dass gerade diese seiner Opern in dem neuesten Lexikon nicht mit angeführt worden ist. Man weiss schon, dass sie auf Napoleon's Befehl ohne Violinen komponirt wurde. Wer Lust hat, kann sich leicht mit ihr bekannt machen, sie ist gedruckt unter dem Titel: Uthal, Opéra en un Acte, imité d'Ossian, paroles de Mr. St. Victor. (A Paris.) Die Personen sind Larmor, Fürst von Dunthalmon; Malvina, seine Tochter; Uthal, ihr Gemahl; Ullin, Barde des Larmor; Haupt der Barden Fingals; Barden- und Krieger-Chöre. Die Szene ist in einem Walde. Unter den Instrumenten findet sich eine Harfe, die für Bardengesänge in Frankreich kaum fehlen durfte. Statt der Violinen spielen 2 Bratschen eine wichtige Rolle, in der Partitur „Quinte" genannt. Die Ouverture ist charakteristisch, nicht überladen, grösstentheils geistreich und harmonisch teutsch bis auf einige einförmige Wiederholungen. Ich würde nun eine Beschreibung der Gesänge liefern, wäre das gedruckte Werk nicht leicht zu bekommen und wäre es nicht wünschenswerther, dass sich Jeder mit eigenen Augen überzeuge, was überall besser ist, als nachsprechen. Für Alle, die nicht Zeit und Lust zu eigener Prüfung des Werkes haben, reicht ein allgemeines Urtheil über das Ganze hin, was ich hier hauptsächlich zur Anregung für Andere niederlegen will, damit sie den immer noch so verschieden beurtheilten Mann in seinen eigenen Werken kennen lernen, besonders in solchen, die nicht zu den bekanntesten gehören, wie „Je toller, je besser" u. s. f. Ich sehe in der ganzen vorliegenden Oper, die aus 9 Gesangnummern besteht, deren jeder die Textesworte, des Zusammenhanges wegen, vorgedruckt stehen, nichts Erzwungenes, Barockes, noch Ueberladenes, im Gegentheil ist der Gesang wie die Instrumentation einfach, natürlich, dabei am rechten Orte gedacht harmonisirt, allerdings nach teutschen Vorbildern, vorzüglich Gluck zum Muster nehmend, also vor allen Dingen auf Wahrheit des Ausdruckes achtend. Dennoch wird man nicht sagen können, dass er den Franzosen dabei ganz verleugnete: nur scheint mir tiefere Empfindung und anziehendere Auffassung, als die gewöhnlich spielenden jener Volkszeit hervor, was man ihm doch wohl nicht zum Vorwurfe zu machen berechtigt ist. In dieser Oper steht also der Mann gerechtfertigt, und man mag dieses Wenige als einen Anfang seiner Ehrenrettung ansehen.

Weit weniger bekannt ist die von seinen Instrumentalwerken zu Gehör gebrachte Symphonie, die schwerlich jemals im Drucke erschienen ist. Wie von diesen seinen Instrumentalsätzen neuerdings geurtheilt worden ist, gehe voraus. Man sagte: „Die Klavier- und übrigen Instrumentalsachen, die Méhul schrieb — und ihrer ist eine ziemliche Anzahl — ruhen längst als Reliquien alter Liebe, die man mit einem gewissen Erröthen betrachtet." Das ist eben so hart als ungerecht; wenigstens kann diese von uns in Partitur (mit Ausnahme eines Theiles des Andante) gesehene Symphonie nicht im Geringsten zur Bestätigung des Ausspruchs dienen. Es mag sein, dass sich allerlei Sätze für Instrumente von ihm vorfinden, die einzig der Liebhaberei und dem herrschenden Geschmacke jener Zeit und sogar seiner nächsten Umgebung angehören, die also bei verändertem Geschmacke — und wie sehr hat er sich nicht in den letzten Zeiten verändert! — den heutigen Liebhabern ein Lächeln abgewinnen und mit Recht zurückgelegt werden müssen. Wo, bei welchem Meister und wann wäre das nicht der Fall? Selten ist Einer, der nicht, gerade in Tonsätzen für Instrumente, seiner Zeit gehuldigt und auch zuweilen Modesächelchen geliefert hätte, von denen er selbst weiss, dass sie, menschlich geboren, nothwendig der Sterblichkeit nach kurzem Lebensrausche verfallen sind. Solche Beispiele eignen sich daher nicht im Geringsten, der gesammten Thätigkeit irgend eines Mannes allen Gehalt und allen Einfluss auf Förderung der Kunst abzusprechen. Sie beweisen nur, dass der Künstler auch ein Mensch ist und menschliche Bedürfnisse hat, die er bei aller Liebe für seine Kunst zuweilen zu befriedigen gezwungen ist. Und wie viele unserer jetzt nicht unbeliebten Instrumentalsätze mag es wohl geben, die nicht bald genug den einsamen Todesschlaf schlummern? Keine Unsterblichkeit steht misslicher, als die der Instrumentalwerke, von denen nur das Höchste bleibt, und selbst die oft genug mehr geschichtlich als für's Le-

Digitized by Google

ben, das auf Wechsel und Veränderung gebaut ist, wie Blumen, die auf Gräbern wachsen.

Dennoch steht unser Mann in diesem symphonischen Werke als ein sehr achtbarer da, der im Allgemeinen jene Vorwürfe durchaus nicht verdient. Die erste Nummer, All., 4/4, G moll, ist überaus klar in Zusammenstellung der Gedanken und in Instrumentation, die zu dem Streichquartett Flöten, Hoboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner und Pauken in Anspruch nimmt. Die Behandlung derselben ist so wenig verwickelt, dass die Blasinstrumente meist blose Verstärkungen des Streichquartetts geben, nur selten, und auch dann nicht bedeutend, von demselben abweichend. Das Gemälde des ganzen Satzes ist so ungesucht natürlich, so mannigfach gruppirt und so wirksam, dass es seinen Eindruck auf unbefangne, nur nicht gar zu ungeübte und einseitige Hörer kaum verfehlen kann. Freilich muss recht und billig vorausgesetzt werden, dass man von ihm nicht ein Bild der Art fordert, wie es Beethoven geliefert hat.

Andante, 2/4, B dur, mit denselben Instrumenten, noch schlichter und vereinzelter, aber auch gemischter angewendet. Der Dursatz hat 3 einfach melodische, gut an einander gereihete, nicht wiederholte kurze Theile, der erstere von 8 Takten, der zweite von 20, und der dritte von 16. Darauf erklingt ein Minore in B moll mit einfach schönen Nachahmungen der Violine und des Vcell's, die sich weiter hin auf alle 4 Streichinstrumente erstrecken, ohne die geringste Verkünstelung und Ueberladung, so fliessend als möglich. Endlich treten die Blasinstrumente ein, das Ende in B dur.

Menuetto, All. moderato, G moll, tragen die Streichinstrumente pizzic. vor. Im Trio, G dur, lassen sich zuerst Klarinette und Fagott in einer hübschen unisonen Melodie hören, wozu sich bald einige andere verstärkend gesellen, im 4. Takte die Streichinstrumente mit Weglassung der Bratsche, welche dann den unisonen Anfangsgang mit der Hoboe aufnimmt; das Ganze höchst durchsichtig, schön und leicht verwebt, oft 3—, ja 2stimmig und doch wechselnd genug. Das Minore der Menuett wiederholt sich zum pizzic. der Streicher mit Verstärkung der Bläser, bis der Satz gegen das Ende gemischter und voller sich hebt und in G dur sehr kräftig schliesst.

Das Finale, All. agitato, 4/4, G moll, ist so feurig, dabei so klar und fest gehalten, dass man wünschen muss, es mögen sich alle Zweifler an den guten Eigenschaften Méhul's daran versuchen. — So viel glaubten wir den Manen des Entschlafenen und der Geschichte der Kunst schuldig zu sein. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Noch sind einige musikalische Abendunterhaltungen zu erwähnen, welche von mehrem oder minderem Kunstwerth waren.

1) Eine „Concert-Akademie" von Herrn MD. Kloss veranstaltet, in welcher die historische Tendenz sich wieder durch eine Vorlesung über die Musik der Hebräer kund gab, praktisch indess mehr ein neues Violin-Konzert, vom Hrn. KM. Ries komponirt und gespielt, wie ein Divertissement für 4 Pianoforte von C. Czerny, von den Hrn. Th. Logier, Fesca, Schumann und Kloss vorgetragen, ansprach.

2) Die dritte und letzte Quartett-Soirée der Hrn. KM. Zimmermann, Ronneburger, Richter und J. Griebel, in welcher ein Pianoforte-Trio von Beethoven von Hrn. Th. Kullak etc., wie auch das Mendelssohnsche A moll Quartett und ein Quintett von Onslow in E dur vorzüglich ausgeführt wurde.

3) Die von Hrn. E. Zimmermann ausserordentlich veranstaltete Abend-Unterhaltung, deren Hauptstücke das geistreiche Octett von F. Mendelssohn-Bartholdy und Variationen für die Violine aus dem D moll Quartett von F. Schubert und von David waren. Eine französische Romanze von Clapisson „le Fou" mag dem französischen Zeitgeschmack sehr entsprechen; der Deutsche ist indess noch nicht so weit in der Kultur vorgeschritten, um den Wahnsinn zum Gegenstande einer musikalischen Unterhaltung zu benutzen. Uebrigens sang Hr. Zschiesche dieses hors d'oeuvre mit vieler Kunst und Wahrheit des Ausdrucks für den widrigen Gegenstand. Erheiternd wirkten dagegen die von Hrn. Bader gesungenen Lieder von Curschmann und ein Gesang von Prosch mit Waldhornbegleitung, welche Hr. KM. Schunke, wie auch Variationen für Pianoforte und Horn von Czerny mit Hrn. KM. Winzer, mit schönem Ton, rein und fertig ausführte; Hr. KM. Griebel trug ein Rondoletto aus der soliden Musikzeit für das Violoncell von Bernh. Romberg mit vielem Geschmack und vorzüglicher Bogenführung vor. Auch wurde ein überaus schönes, nur zu langes Adagio von Beethoven als Quartett ganz vorzüglich nach einem gesprochenen Gedicht: „Das Grab des Herrschers" vorgetragen. Die ganze Soirée enthielt demnach viel Werthvolles und Interessantes.

4) Ein junger Klavierspieler, Hr. Gustav Schumann liess sich in einer selbst veranstalteten Soirée mit einem Pianoforte-Trio von Beethoven, einer Fantasie mit Variationen auf Themen aus Don Juan von Thalberg, mit der beliebten Henseltschen H dur Etüde und selbst komponirten Konzert-Variationen mit Beifall hören. Die Zahl der Klavierspieler vermehrt sich mehr und mehr!

Zur Unterstützung der durch die Ueberschwemmungen des Oderbruchs und Schlesischer Ortschaften Nothleidenden werden bereits mehre Konzerte und theatralische Vorstellungen vorbereitet. — Jetzt wird die dramatische Aufführung des Goetheschen Faust, hoffentlich mit theilweiser Benutzung der fürstlich Radziwillschen Komposition, vorbereitet, in welcher Tragödie der be-

Digitized by Google

reits hier anwesende berühmte Mime Seydelmann als Mephisto debütiren wird. — Marschner's „Falkners Braut" soll noch vor dem Osterfest zur endlichen Aufführung gelangen. So lässt denn auch der Aprilmond viele anziehende Kunstgenüsse erwarten.

Ein Kranz auf's Grab.

Reiseblätter Wedel's.

(Beschluss.)

Dass Hummel auch für die Stimme zu schreiben verstand, fiel der Kniegeiger ein, das würde man gewiss heller eingesehen haben, wenn sein Singspiel Mathilde, was die Worte betrifft, nur einen gefälligeren Zuschnitt gehabt, wenn es bühnengerechter gedichtet wäre. Ich habe nie der Gesammtaufführung beiwohnen können, und nur einige Bruchstücke des Ganzen im Tonsaale gehört, muss aber bekennen, dass diese zu dem günstigsten Urtheil auf das Ganze berechtigten. Ich fand einen immer schönen Fluss kräftigen Gesanges, bühnliches Leben soviel es von der Bühne fern zu erkennen, und eine passende, das Ganze tragende Stimmvertheilung. Vielleicht wird sich in diesen Tagen ein Dichter finden, der das Stück neu bearbeitet, der ihm, dem Tonwerk gegenüber, eine passendere Bedeutung gibt, dass auch das Vaterland hier seinen Meister erkennen kann, wie seine Jünger in Weimar ihn kennen gelernt. Welche Mühe gibt man sich nicht oft, die geringfügigsten Sachen aus Paris zu verschreiben, und trotz dem, dass sie an Dichtung wie an Tonsetzung reine Mondkälber sind, in unbegreiflichem Wetteifer auf unsern Bühnen zur Schau zu stellen. Endlich wird der Tag wohl kommen, wo wir unsern Meister zu würdigen wissen. Was die Werke des tüchtigen Feska betrifft, sind schon mehre Stimmen laut geworden. Gluck hat in Berlin neue Siegerlorbeere gefunden, Mozarts Don Juan ebendaselbst seine goldene Hochzeit mit der Horcherschaft gefeiert: weshalb sollen wir verzweifeln, dass die Mathilde unsers Meisters von irgend einem Dichter neu überarbeitet ans Licht trete, und dem Vaterland einen nicht geahnten Schatz verkündige, dass auch die kleineren Singspiele wieder gegeben werden, denen gewiss der reichste Beifall nicht fehlen wird —?

Von den Werken für die Tonbühne unsers Meisters, hob einer der Geiger an, ist fast Alles bekannter, und doch sind mehre Eröffnungen lange nicht so gewürdiget, als sie wohl verdient, unter andern halte ich die Eröffnung zu Johann von Finnland *) für eine der kräftigsten, sinnigsten derartigen Tondichtungen, durch die ein süsses Heimweh, eine edle Ritterlichkeit in jeder fühlenden Brust entflammt werden wird, und die besonders durch Stimmenvertheilen eine so seelenvolle Färbung, einen solchen Schmelz gewinnt, dass sie jedes grosse Tonfes twürdig einleiten könnte. — In vielem gut und in manchem ausgezeichnet war der Verherrlichte, sprach Friedrich, in keinem grösser als in den Werken für Klavier. Er war durchdrungen für die Würde dieses Tonzeuges und hatte den Einfluss vor Augen, den er auf die ganze gesammte tonliche Bildung äussert. Ich möchte fast sagen, dass durch ihn das Klavierspiel zu seiner vollen, höchstmöglichen Ausbildung gekommen, dass die Kunst des Klavieres durch ihn vollendet, die gegen die gesammte übrige Tonkunst sich verhält, wie die Kupferstechkunst zur Malerei und den ihr verwandten Künsten. In ihr ist eine Kunst geschaffen, die geeignet ist, jede schlummernde Naturgabe für den Satz zu wecken, im engsten entlegensten Kreise Sinn für die grössten mannichfachsten Meisterwerke zu erregen und dort von den zusammengesetztesten Werken Kenntniss zu verbreiten, wie einen Vorgeschmack derselben zu geben. Durch sie ist dem Gesange eine tüchtige Begleitung, jedem Gesangvereine eine kräftige Stütze, und jedem Hause eine Tonbühne im Kleinen gewährt, die weit entfernt, abzuschliessen und alle andre Kunst zu verdrängen, nur anreget, vorbereitet und alles höhere Streben einleitet und befestiget.

Obschon das Vaterland noch gar zu viel des Fremden nachäfft, hob der alte Bratscher an, und viel des guten Einheimischen ungeachtet vorüberziehen lässt, so will mir doch scheinen, dass der Deutsche allgemach zu einigem Selbstgefühl zurückkomme, und eine bessere Meinung von sich gewönne, wenigstens sollten die vielen Bildsäulen, die man rings im Lande unsern hochverdienten Bürgern und Künstlern setzt, einen auf diese Meinung bringen. So werden wir denn auch mit vielen andern den heute Betrauerten anerkennen. Dass man ihm eine Bildsäule setze, oder ein Denkmal errichte, darauf wage ich jetzt noch nicht anzutragen, nur mein' ich, thät man wenig, wenn man auf dem Fussgestelle des Mozartmales in Salzburg und in Prag die Namen der Schüler des Meisters eingrübe, und unter andern auch den Namen Hummel.

Jeder stimmte diesem bescheidenen Wunsche bei, und die Gesellschaft trennte sich ernster wie sie zusammengekommen, und ich bin gewiss, dass, wenn jeder herzige Gedanke von guten Feen beachtet worden, das frische Grab des Meisters, wie fern es entlegen, am andern Morgen mit reichen Blüthen überwuchert gewesen.

Gottschalk Wedel.

*) Bisher ist sie blos als Handschrift in einem kleinen Kreise, so viel ich weiss, bekannt geworden, zu hoffen steht aber, dass sie ausgeschrieben oder in der Gesammtstimme jetzt im Stich erscheinen werde. —

Requiem

(5 Hymnen sammt Libera) für 4 Chorstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Hörner, Vcello, Contrebass und Orgel, (2 Hoboen, Fagott, Trompeten und Pauken ad lib.) in Musik gesetzt von Ign. Ritter von Seyfried. In Stimmen. München, bei Falter und S. Pr. 2 Thlr. 5 Gr.

Wir haben die geschriebene Partitur vor uns. No. 1. *Requiem* und *Kyrie* aus E moll 4/4, Lento (♩ = 66), ein angemessen kirchlicher, in Demuth bittender, Andacht wirkender Satz, ohne viele Wiederholung der Worte, mehr

Digitized by Google

mit verstärkender, als schmückender Instrumentation, wie es Sinn und Haltung des Gesanges hier nothwendig machte. No. 2. *Dies irae*, E moll, ³/₄, *All. moderato* (♩ = 116). In diesem Satze erwartet man die Führung der Instrumente bewegter, und so ist sie auch. Die Worte der Hymne gehen in ihren dreizeiligen Strophen ohne jede Wiederholung hinter einander fort, bis zu dem *Salva me, fons pietatis!* womit dieser gut deklamirte Satz in E dur mit einer Fermate schliesst, in der dritten überleitend in A dur, ⁴/₄, Andante (♩ = 92): *Recordare Jesu pie*; der schlichte, harmonisch gut geführte Bittgesang wird anfangs von den Instrumenten nur einfach unterstützt, geht aber nach und nach bei den Worten „*Ne perenni cremer igne*" in lebhaftere Bewegung. Der Text würde fast Kirchenlieder-mässig behandelt heissen dürfen, wenn nicht im ganzen Andante des Rhythmischen wegen einzelne bedeutende Worte wiederholt worden wären, was aber dem Gesange mehr chorkräftiges Leben gibt; er schliesst mit *Voca me cum benedictis*. Im Tempo des Dies irae tritt nun „*Lacrimosa dies illa*" ein, in der beschriebenen Weise geführt, die erste Melodie ganz beibehalten, dann verändert, dem Sinn des Gedichts zufolge und mit einem nur aus 3 langgehaltenen, feierlichen Akkorden schliessenden Amen. — No. 3. Offertorium: „*De profundis*", Alla breve (𝅗𝅥 = 96), A moll, sehr kirchlich und würdig gesungen, einfach instrumentirt, sicher und tief harmonisirt ohne Schärfe und Schwulst, die hier auch widrig sein würden. Der wechselnde Zwischengesang einer Chorstimme hebt die Wirkung nicht wenig. No. 4. *Sanctus et Benedictus*, E dur, ⁴/₄, Molto maestoso (♩ = 52), nur 8 Takte, aber würdig. Nach einer Generalpause tritt più mosso mit bewegter Instrumentation ein zu einem lebhaften Gesange, kurz und ohne Verwickelung. Das *Benedictus* ist in E moll, ³/₈, poco All. (♪ = 88) gesungen. Unserm Gefühle nach müssen wir diesem Satze mehr Innigkeit wünschen: Andern wird er sich durch seine Freundlichkeit empfehlen. Das darangehangene *Osanna*, ⁴/₄, All. maest. ist, wie gewöhnlich, sehr kurz. — No. 5. *Agnus Dei*, Andantino cantabile (♩ = 60), ³/₄, G dur, durch den Chor der Bässe wird immer das *Dona eis Requiem* zwischen dem vierstimmigen Gesang eindringlicher; jeder Abschluss des Textes schreitet in eine andere Tonart, in H dur mit der Fermate endend und im Lento des Anfangs *Requiem aeternam* neu ergreifend und schön weiter führend, kurz und würdig. — Das *Libera*, A moll, ³/₄ (♩ = 126), zeichnet sich ausser seiner trefflichen Harmonisirung noch dadurch aus, dass es nach jedem Texteinschnitt, bald nach 6, bald nach 4, 10 oder 16 Takten eine Generalpause setzt, was dem Ganzen mit Hilfe der gewählten Harmonisirung eine eigenthümliche Feierlichkeit gibt. Auch dadurch gewinnt es, dass die auf den früheren Text anspielenden Worte auch stets auf die dagewesenen Sätze deutlich und doch neu gewendet anspielen. Die 2 langen Grave-Takte mit D moll, Sextenakkord von G moll und dem A dur-Schlusse, vollenden höchst befriedigend. — Aus dieser bündigen Schilderung wird man erkennen, dass es kein Konzert-Requiem, sondern eins für den Kultus in katholischen Kirchen ist und sein soll, für welchen Gebrauch es bestens zu empfehlen ist, um so mehr, da die Aufführung bei so fliessender Stimmenführung und bei gut unterstützender Instrumentation keine besondere Schwierigkeiten hat. Solopartieen kommen nicht darin vor.

Mancherlei.

Altes. Die Eitelkeit, schreibt schon Arteaga, der es eigen ist, einer Menge von Vergnügen zu entsagen, um das grösste Vergnügen unter allen, sich Andern überlegen zu glauben, desto besser zu schmecken, ist nun zugleich die Ursache, warum Vielen ein gesuchter und schwerer Styl so wohlgefällt. Begierig, gross zu sein, sucht er sich in seinem Laufe durch Wege zu erheben, die seine Mitbewerber noch nicht betreten haben. Daher die Neigung zur Sonderbarkeit, die Verachtung der alten Methoden, die Entfernung von den Vorgängern und der Glaube, es besser gemacht zu haben, wenn man es blos auf eine andere Art gemacht hat. Dies ist das Schicksal aller Künste, so wie es gegenwärtig (also 1783, wo er dies schrieb) das Schicksal der Musik ist. —

Hr. Louis Huth, der sich bereits durch Lieder und Romanzen bekannt machte, besonders durch das „Hindumädchen" und „der Reiter und sein Liebchen", hat in Neu-Strelitz im Februar und März seine erste Oper auf das Theater gebracht, selbst dirigirt und allgemeinen Beifall eingeerntet. Der Komponist wurde nach Beendigung derselben gerufen. Hr. Schauspieler Görner hat nach Tieks Mährchen den Text dazu geliefert: Genoveva, Oper in 4 Akten. Das Ganze sprach lebhaft an, ein Hochzeitchor wurde wiederholt verlangt. Das Werk ist frisch und dramatisch gesungen, nicht übermässig instrumentirt und überhaupt nicht verkünstelt. Wir sahen die Partitur und machen mit Vergnügen auf den jungen Komponisten aufmerksam. Möchte man sich einmal auch eines teutschen Talentes annehmen.

Gesuch.

Bei dem hier in Garnison liegenden Kurhessischen 2ten Infanterie-Regiment können noch:

1) ein Bassposaunist,
2) ein Klappenhornist,
3) ein Soloklarinettist, welche Fertigkeit auf ihren Instrumenten besitzen, sofort mit einem ihren Leistungen entsprechenden Gehalt angestellt werden. Die näheren Bedingungen werden den Bewerbern auf frankirte Briefe vom Regiment mitgetheilt.

Fulda, am 23. April 1838.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Mai. № 19. 1838.

Joh. Sebastian Bach's Klavierwerke.

Le Clavecin bien tempéré, ou Préludes et Fugues dans tous les tons et demitons sur les Modes majeurs et mineurs par Jean Sebastian Bach. Edition nouvelle, soigneusement revue, corrigée et doigtée, ainsi que pourvue de notifications sur l'exécution et sur les mesures des temps (d'après le Metronome de Mälzel) et accompagnée d'une préface par Charles Czerny. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Partie I. *et* II. Preis jedes Theiles 3 Thlr.

Oft schon ist es in d. Blättern ausgesprochen worden: Möge doch bald eine Zeit kommen, wo das teutsche Volk auch in Bach seine eigne Würde anerkennt und dessen unsterbliche Werke für die Nachwelt rettet. — Der Wunsch geht immer mehr in Erfüllung. Von des grossen Mannes Gesangwerken mit und ohne Orchester haben wir schon höchst Bedeutendes gedruckt in den Händen und wird uns gewiss noch manches Hauptwerk seiner unerreichten Arbeit durch den Druck zu Tage gefördert und zum Nationaleigenthum werden, was bisher nur in Abschriften in den Händen der eifrigsten Sammler zu finden ist. Hier wird zunächst auf die klassischen Klavier-Werke des unschätzbaren Meisters Rücksicht genommen, die nach und nach in gewählter Folge den jetzt wieder neu anwachsenden Freunden der ehrwürdigen Muse Sebastians übergeben werden sollen. Mit Grund ist in diesen beiden Anfangsheften zuvörderst auf das berühmte „wohltemperirte Klavier“ gesehen worden. Man weiss, dass bereits mehre und für den Kenner sehr gut zu gebrauchende Ausgaben vorhanden sind. Wurde früher Zelter von Goethe befragt, welche dieser Ausgaben die beste sei, so erklärte er sich bekanntlich für die Zürcher. Das würde er jetzt nicht mehr können, wenn er diese neue Ausgabe zu Gesicht bekommen hätte, welche die Zürcher bei Weitem und in vieler Hinsicht übertrifft.

Hr. Karl Czerny, dem das Werk zur Revision und Vergleichung theils aller früheren Ausgaben unter einander, theils mit den wichtigsten ältern Handschriften, ferner zur Angabe des Fingersatzes und zur Bestimmung des Zeitmaasses anvertraut worden ist, hat seine gar nicht leichten Aufgaben mit grossem Fleiss und liebender Sorgfalt als ein Mann von Erfahrung und von Kenntnissen rühmlich und zum reichen Gewinn für die neue Ausgabe gelöst. Durch die Vergleichung aller Druckausgaben und mehrer Handschriften konnte einzig und allein die so wünschenswerthe Korrektheit und Vollständigkeit erreicht werden, die nun den neuen Druck vor allen früheren auszeichnet. Dass der beste Fingersatz in so vollstimmigen und gebundenen Tonstücken, die genaues Herausheben der Hauptsätze und fliessend leichtes Umspielen derselben von den Nebenstimmen zur Erreichung angemessener Wirkung nothwendig erfordern, keine Kleinigkeit ist, weiss Jeder, der diese oder ähnliche Fugensätze spielte, aus eigener Erfahrung, oder kann es aus der Zeit abnehmen, die Field darauf beim Einüben Bachscher Fugen verwendete. Der weniger Erfahrene, der keinen rathenden Freund an der Seite haben kann, der darin Meister ist, wird auf mancherlei Schwierigkeiten stossen, die er sich durch leicht möglich falsche Wahlen nur noch vergrössert, statt dass sie ihm nun, so weit es geht, durch den trefflich angegebenen Fingersatz gehoben sind. Dadurch sind diese herrlichen grossartigen Stücke wirklich erst recht gemeinnützlich für Alle geworden, die Lust haben, sich erst bis auf die Höhe des Vortrags strenger Werke zu erheben. Die beiden Rücksichten, die hier beachtet worden sind: „die Hände auch in den verwickeltsten Fällen möglichst ruhig zu halten; 2) jede einzelne Stimme von der andern unabhängig, streng gebunden und folgerecht ausführen zu können“, sind so offenbar die rechten, dass gar nichts dagegen erinnert werden kann. Wenn der Meister des Fugenspiels zuweilen seiner Eigenthümlichkeit oder Bequemlichkeit wegen einen andern Finger nimmt, oder manche Stelle mit einer andern Hand einsetzt, so hat das nichts zu bedeuten, er wird nichts Ungeschicktes unternehmen: dem weniger Geübten ist aber zu rathen, dass er sich genau an die sehr guten und zweckdienlichen Vorschriften halte; es wird sich lohnen. Das Zeit-

maass, in dem nicht selten Missgriffe sehr störender und zerstörender Art vorfallen, ist eben so wie der Vortrag zuvörderst nach dem unbezweifelten Charakter eines jeden Satzes, dann nach wohlbewahrter Erinnerung, wie Beethoven eine grosse Anzahl dieser Fugen vortrug, endlich nach der Ueberzeugung aufgezeichnet worden, welche sich Czerny durch mehr als 30jähriges Studium dieses Werkes erwarb. Die Bezeichnung muss dem Gehalte der Sätze und dem Genusse der meisten Spieler und Hörer die schönsten Vortheile bringen. Nur rathen wir bei manchen schwierigen Fugen, auch nach gehörigem Einüben doch ein etwas gemässigteres Tempo, wenigstens eine Zeit lang, beizubehalten, so wie von dem Bezeichner selbst zugestanden wird, dass diese Stücke, auf der Orgel vorgetragen, wohl ein langsameres Tempo erfordern. Es ist demnach für das Beste dieser Ausgabe von Seiten Hrn. Cz.'s Alles geschehen, was nur zu erwarten ist, aber auch von der Verlagshandlung, die sich dadurch wahrhaft um die Kunstwelt verdient gemacht hat. Die Korrektheit ist, so viel wir nur bis jetzt sahen, und es ist nicht wenig, höchst rühmenswerth, nicht minder die Deutlichkeit, bequeme Lesbarkeit und Schönheit des Stiches, worauf die grösste Mühe und Aufmerksamkeit verwendet worden ist. Kurz, das preiswürdige Unternehmen und die vortreffliche Ausführung verdient die Beachtung der ganzen Musikwelt. Da die Vorrede und Einleitungs-Anmerkung des Herausgebers teutsch und französisch neben einander stehen, ist die Ausgabe beiden Völkern gleich vortheilhaft. Die Engländer haben bekanntlich eine andere Fingerbezeichnung eingeführt. Deshalb wird in London nach genommener Uebereinkunft mit der teutschen Verlagshandlung eine besondere, ganz nach dieser gestochene, nur in der Zahlenangabe für die Finger verschiedene Auflage nächstens erscheinen, wozu Hr. Czerny eine ausführliche, sehr zweckmässige Vorrede schrieb. So werden denn Bach's unvergängliche Werke auch den Engländern zugänglich, und zwar nicht mehr, wie bisher, nur den Meistern, sondern auch einer grossen Zahl jüngerer Talente und gebildeter Dilettanten aller Völker, die auf Bildung in der Tonkunst Anspruch machen dürften. Mit Vergnügen sehen wir dem Fortgange dieses einflussreichen Unternehmens entgegen und hoffen auf zahlreiche Theilnahme der Musikfreunde, vorzugsweise der teutschen, die alle Ursache haben, sowohl dem Hrn. Herausgeber als der Verlagshandlung für überaus gelungene, schwierige Arbeit dankbare Anerkennung nicht zu versagen. Es ist der höhern Tonkunst mit dieser Ausgabe ein guter Dienst geleistet worden.

Anfrage, Beethoven *betreffend.*

Bekanntlich gehört die Anforderung, über ein gegebenes Thema musikalisch zu improvisiren, zu denen, welche — sollen sie anders Werth für den Kenner haben — nicht ohne Kenntniss der fugirten Schreibart und kontrapunktische Geschicklichkeit gelöst werden können. Ist das gegebne Thema im sogenannten freien Styl, so wird eine thematische Behandlung, kräftige und kunstreiche Imitationen hinreichend sein. Ist aber das Thema aus dem Gebiet des strengen Styles, enthält es sogar in sich eigentliche Kunststücke dieser Gattung, so gehört ein Meister auch in der kontrapunktischen Schreibart dazu, um diese zu entziffern und gehörig hervortreten zu lassen. Eine Fuge auf dem Papier niederzuschreiben, wo man Zeit zur Ueberlegung und Verbesserung hat, ist, dagegen gehalten, fast eine Kleinigkeit zu nennen. Wenn nun ein Jüngling von achtzehn Jahren von einem Meister wie es Mozart war, ein chromatisches Fugenmotiv, worin *al rovescio* zugleich das Kontrasubjekt zu einer *Doppelfuge* verborgen liegt, zum Improvisiren erhält, und nicht nur das darin versteckte Problem alsogleich erräth, sondern auch drei Viertelstunden also strenge, mit solcher Originalität und wahrhaft genial darüber fantasirt, dass Mozart darüber in Bewunderung geräth, so setzt dies eine Gewandtheit im Kontrapunkt und der fugirten Schreibart voraus, wie sie Bach und Mozart nicht glänzender besessen haben. Dieses Meisterstück wird in Beethoven's Biographie von ihm, S. 4 in der Note mit den obenangeführten Worten erzählt. Demnach wäre Beethoven in seinem achtzehnten Jahre bereits einer der grössten Kontrapunktisten gewesen. Gleichwohl sagt der musikalische allgemeine Anzeiger (Wien, 5. Jahrgang, No. 14, d. 4. April 1833) in einem Aufsatz mit der Chiffre 11 unterzeichnet: „Beethoven war mit glühender Phantasie, mit schon weit fortgeschrittner Bildung nach Wien gekommen, schon weit über zwanzig Jahr alt — er war demnach dem Unterricht weit entwachsen, wie er denn auch in spätern Jahren sich oft äusserte, um ein tüchtiger Tonsetzer zu werden, müsse man die Harmonielehre und die Kunst des Kontrapunktes schon mit sieben bis eilf Jahren lernen.... Demnach fühlte er eine Lücke in seinem Wissen, und durch einen unglücklichen Zufall wurde dem kenntnissreichen, jedoch trocknen und erfindungsarmen Albrechtsberger die Aufgabe zu Theil, den jungen Aar zu unterrichten...... Referent behauptet auch, dass Beethoven nie ein guter Kontrapunktist im gewöhnlichen Sinne des Wortes war, wiewohl er sich öfter kontrapunktische Aufgaben stellte; er war aber mehr, ein grosser Tondichter!" — Ja, die Cäcilie, Heft 26. und nach ihr die Abendzeitung No. 247. 15. Oct. 1834. berichtet unter der Aufschrift: Beethoven soll Mühe gehabt haben, eine Fuge zu schreiben, Folgendes: „In der Missa, welche er (Beethoven) 1819 arbeitete, kostete ihm die Fuge im *Credo* den sauersten Schweiss. Mit Händen und Füssen schlug er den Takt, eh' er eine Note niederschrieb. Der Hausherr kün-

„digte ihm die Wohnung auf, denn alle andern Bewohner des Hauses beschwerten sich, dass ihnen Beethoven „durch sein Stampfen und Schlagen Tag und Nacht keine „Ruhe lasse. Er schien während dieser Zeit ganz be-„sessen zu sein."

Was soll man nun von der Sache, bei so widersprechenden Berichten, glauben, und was soll zumal der junge, studirende Tonsetzer, dessen Vorbild doch gewiss Beethoven sein wird, von seinem Ideal denken? Es wäre wohl der Mühe werth, dass diese beiden Berichte, zumal in der Biographie, chronologisch geprüft und bestätigt oder widerlegt würden.

Ist es mir erlaubt, meine, ich möchte sagen, vermittelnde Meinung hierüber zu sagen, so gestehe ich, dass ich dem Urtheil im Wiener Anzeiger beipflichte. Ich glaube, Beethoven war nie so grosser Kontrapunktist wie Bach, Haydn und Mozart, aber er war mehr als Kontrapunktist, er war ein grosser Tondichter, und deswegen steht er mit Recht neben den genannten Heroen. Dass ihm die kontrapunktische Schreibart nicht fremd war, beweist nicht nur sein Studienbuch, sondern auch der wunderschöne Kanon im Fidelio, und unzählige schöne Imitationen und kanonische Eintritte in seinen Quartetten, Trio's u. m. a. Solche kontrapunktische Kunststücke wie Bach, Haydn und Mozart, nicht gelegentlich, sondern als für sich bestehende Sätze schrieben, hat Beethoven — meines Wissen's — nie geliefert, und ohne das Verdienst jener grossen Männer schmälern zu wollen, die auch hierin gross waren, wird doch kein Einsichtsvoller deshalb geringer von Beethoven denken.

Wenn der Referent in der Abendzeitung so fortfährt: „Ein Gegensatz zu der Mühe, die Beethoven bei „einer Fuge hatte, ist die Leichtigkeit, womit sie der „alte Schicht in Leipzig niederschrieb. Hatte er ein-„mal das Thema gefunden, was ihm gewöhnlich auch „leichte Sache war, so konnte er mitten im grössten Ge-„räusch, allenfalls im Kreise seiner Schüler, an der Fuge „fortschreiben, als ob es der kunstloseste Satz wäre. „Sie wäre noch länger geworden" — sagte er einmal bei einer solchen Gelegenheit — „aber's Papier war „alle!" — so enthält dies gar nichts Unglaubliches. Schicht war, wie wir aus seinen Werken wissen, ein gelehrter Kontrapunktist. Solche Männer denken gar nicht anders als in kontrapunktischer Form, und daher wird ihnen auch das Schwierigste, nämlich die Erfindung eines guten Fugenthema's nicht so schwer wie Andern. Ist aber einmal ein gutes Thema gefunden, in dem, wie der Abt Vogler es nannte, die ganze Enucleatio Fugae steckte, dann ist auch das Fortarbeiten für einen Kontrapunktisten keine Hexerei. Uebrigens werden auch die wärmsten Verehrer des würdigen Schicht ihn in Hinsicht der Fantasie nicht neben Beethoven stellen wollen. Beides, nämlich die reizendste Fantasie mit tiefster kontrapunktischer Gelehrsamkeit zu vereinigen, scheint nur Mozart und Haydn beschieden gewesen zu sein.

K. B. v. Miltitz.

Liszt in Mailand.

Vom Mailänder Korrespondenten.

Liszt ist ein physiologisch-psychologisch-artistischer Dreiklang, dessen Grundton die Objektivität, die Terz die Subjektivität, die Quint das Künstlertalent bilden, alle drei aber von einander bedingt sind und ein absolutes Ganzes ausmachen. Die Phrenologen mögen auf dem Schädel herumtappen und Organe träumen wie sie wollen: die Erscheinungen des lebenden Menschen sind auf das Aggregat aller in seinem Organismus in besondern Verhältnissen wirkender Kräfte, worunter vielleicht Elektrizität und thierischer Magnetismus bedeutende Rollen spielen, gegründet.

Physiologisch betrachtet ist Franz Liszt ein hageres, 26 Jahr altes, nervöses Männchen von mittler Grösse, mit länglich zugespitztem blassen Gesichte, grauen Augen, vielen blonden Kopfhaaren *à la renaissance*, markirten Augenbrauen, kleinen Händen und länglichten Fingern, die blos eine None spannen können. — In physiologischer Hinsicht scheint L. stets seinen eigenen Mikrokosmus vor Augen zu haben, ganz in ihm zu leben, überhaupt innern Betrachtungen nachzuhängen; schmiegt sich aber bei alldem recht gut an die äussere Welt. Ein auffallendes Beispiel hiervon mag mein erster Besuch bei ihm sein. Er logirte zu Mailand bei einem Pianofortehändler. Auf meine Anfrage im Vorzimmer, welches Liszt passiren musste, um in sein Studiumkabinet zu gelangen, ob er zu Hause sei, bedeutete mir die Hausfrau, er werde sogleich erscheinen. Während wir hierauf mit einander schwatzten, kam ein in eine rothbraune wollene Jacke mit Kappe gehülltes Männchen herein, und ging langsamen Schrittes mit hinabhängenden zusammengefügten Händen, ab- und einwärts gezogenen Augenbrauen und fixem Blicke in benanntes Kabinet. Ohne nur zu ahnen, dass es Liszt sei, fuhr ich in meinem Gespräche fort, aber die Hausfrau sagte auf einmal: *entri pure!* (Spazieren sie nur hinein), und ich that es augenblicklich. Nach meinem geäusserten Wunsche, die persönliche Bekanntschaft eines so seltenen Künstlers zu machen, fragte er, ob ich musikalisch sei; als er hierauf die Bejahung und meinen Namen hörte, stand auf einmal ein metamorphosirter Liszt vor mir: seine Stirne wurde sehr heiter, seine Augen munter und offen, die Stimme äusserst geschwätzig, und die wellenförmig schnell hintereinanderfolgenden französischen Galanterien häuften sich zu Bergen an: es war ein förmlicher konvulsivischer Uebergang aus Asdur in Cdur, alle Saiten des neuen Seelenzustandes waren im freudigen Unisono gestimmt.

Mit diesem flüchtig hingeworfenen Lisztschen objektiven und subjektiven Ich ist ein ewiges Streben nach Superiorität im Pianofortespiele, dem er sich mit allen Leibes- und Seelenkräften hingibt, ein leidenschaftliches Ausweichen aller Vergleiche mit seinen Kollegen, ein ganz für sich bestehendes Künstlertalent innigst verbunden, wovon hier, soviel mir aus meinem Umgange mit L. kund wurde, die Rede sein soll.

Die musikalische Laufbahn L.'s (er ist bekanntlich

Digitized by Google

den 22. October 1811 zu Raiding, einem zu den fürstlich Esterhazyschen Gütern gehörigen ungarischen Dorfe, geboren) bilden drei verschiedene Perioden, während welcher sein musikal. Talent sich verschieden und stets in wechselndem Glanze zu erkennen gab. Schon als 11jähriger Knabe durchläuft er Europa's Hauptstädte, die er durch seinen wunderbaren Vortrag auf dem Pianoforte und die unerhörte Leichtigkeit, mit welcher er die Musik aller Meister spielt, in Erstaunen setzt. Neider versagten überhaupt einem so schönen Frühlinge einen darauffolgenden ergibigen Sommer, aber nach einer Abgeschiedenheit von wenigen Jahren erscheint der Jüngling abermals auf der Kunstbühne, reiht sich dem Range der ausgezeichnetsten Klavierspieler an und gibt hiermit seinen Neidern die beste Antwort. In jenen Jünglingsjahren, wo Alles im menschlichen Körper sprudelt, Leidenschaften aller Art sein ganzes Wesen durchwühlen, und oft ein wilder Stolz mit einem unbändigen Willen Hand in Hand geht: in jener Epoche gerieth L.'s schönes musikalisches Talent freilich auf Abwege, und unterlag öfters einem gerechten Tadel. Zu dieser Zeit wandelte den Künstler auf einmal die Lust an, ein spekulativer Philosoph, ein ausgezeichneter Literator zu werden, dabei jedoch die Musik mit der wärmsten Liebe zu pflegen. Er machte hierauf die Bekanntschaft mit dem famosen Abt Lamenais, mit Lamartine, Victor Hugo, Ballanche, George Sand (bekanntlich Mad. Dudevant), und andern gebildeten Franzosen, mit denen allen er in innigster Verbindung stand; dabei las er Rousseau, Voltair, Helvetius, Volney, u. dgl. A., war überdies noch verliebt in ein Mädchen, deren Eltern eifrige Katholiken waren. Dass Liszt, dessen von Kindheit an zarter und nervöser Organismus, durch langjähriges musikal. Studium geschwächt, nun in diesen buntscheckigen literarischen Schwarm gerathen, nebstbei in eine echt katholische Jungfrau verliebt, auch ein religiöser Schwärmer werden konnte, ist nicht zu verwundern: sein Pianoforte blieb mehre Monate lang geschlossen, dafür brachte er die Zeit mit dem Euangelium und in den Kirchen zu. Dieser krankhafte Zustand löste sich endlich auf, Pazient genas, allein es blieben in ihm manche Reste wissenschaftlicher Gelehrsamkeit zurück, derowegen er eine weit geschicktere Feder als seine Herren Kollegen zu führen versteht, nur lässt er ihr zuweilen einen allzu freien Lauf, sie wird öfters beissend, was ihr sehr schadet. Aber Schaden macht klug, und L. wird hoffentlich hinführo seine Kritiken oft mit Ruhe überlesen, bevor er sie der Oeffentlichkeit übergibt.

Nach jener zweiten fieberhaften Epoche machte sich L. abermals sehr ernsthaft an seine musikal. Studien, und scheint jetzt im Pianofortespiel den *Statum status* erreicht zu haben, denn es in diesem Spiele noch weiter zu bringen, übersteigt, wenigstens dermalen, die menschlichen Begriffe.

Was für ein Pianofortespieler ist nun Liszt und was ist dieser Künstler überhaupt als Mensch? Folgende Antwort dürfte vielleicht die passendste hierauf sein. Vor allem ist L. in keiner Hinsicht Jemands Schüler; sein menschliches und künstlerisches Ich sind Eins und bilden ein für sich abgeschlossenes Wesen; sein Talent ist der Ausdruck seiner Individualität, und dieser Ausdruck ist das bekannte *Libera per vacuum posui vestigia etc.* Aber das worin L. als Pianofortespieler wahrscheinlich einzig dasteht, ist „das nette Hervorheben der Einzelnheiten bei den schwierigsten Stellen im allerschnellsten Zeitmaasse.“ Wer kennt nicht die dermalige überschwere romantische Klaviermusik! Mozarts überaus schöne, höchst poetische Phantasie für Pianoforte in Cmінor ist z. B. für die heutige Welt allzusehr abgemessen, monoton, und lässt kalt; der korrekte elegante Vortrag eines Hummel, Pollini u. A. ist ebenfalls einförmig und eisig. Etwas ganz anders ist hingegen eine moderne Pianofortephantasie. Schon der Anblick ihres Notendruckes, der sich als eine von Bergen, Thälern, Bächen und Baumgruppen romantisch wild gebildete, so eben von Blitzen durchkreuzte Landschaft ausnimmt. Nebst dieser Ergötzung des Auges harrt aber auf das Ohr bei ihrem Vortrage ein gar wunderlicher Schmaus. Die fast immer zehngriffig beschäftigten Hände laufen schneller als ein Dampfwagen, springen auf und ab über Berg und Thal, plumpen oft in einen trüben Bach, tauchen abermals in reizender Gestalt hervor, verbreiten sodann ein entsetzliches Gewitter, das Wunderwerk ist zu Ende, und Alles beklatscht die radikal-romantische Komposition und das liberal-romantische Spiel.... Scherz bei Seite und auf L. zurück. Man hat ihm zum Vorwurfe gemacht, er schlage oft allzusehr drein bei seinem Vortrage, er singe nicht, halte keinen Takt u. s. w. Das Alles hat seine Richtigkeit und seine Unrichtigkeit. Wehe dem Fortepiano unter L.'s Händen, das mit schwachen Saiten bezogen ist; bei seinem Spiele ist aber gewiss die Seelenkraft herrschend, diese wirkt natürlicherweise dann und wann auf die physische, weswegen man den so eben genannten ersten Fehler zu bemerken glaubt, der aber nicht wesentlich und habituell, sondern zufällig und dem Impuls des Seelenergusses zuzuschreiben ist. Dass L. auch singen kann, hat er mehr als einmal in seinem Spiele bewiesen, und es wäre wahrhaft lächerlich, ihm dies Attribut abstreiten zu wollen; die Schuld des armseligen oder auch Nichtgesangs liegt aber hauptsächlich in den heutigen arabisch-koptischen Klavierkompositionen, die vor lauter Bravour das Herz so rühren, dass man den Gesang darüber vergisst. Die Rüge, dass L. keinen Takt hält, ist abermals lächerlich. Freilich gibt es Geschöpfe, die selbst mit zwei Mälzel'schen Metronomen vor beiden Ohren den Takt nicht halten: ihnen hat die Natur das Taktgefühl versagt; das sind jedoch Seltenheiten und bei grossen Künstlern, die blos bei eigenen Formen ihres Vortrages Taktfesseln verachten, kaum denkbar. Mit zwei Worten: Liszt ist ein kolossaler, allmächtiger (nach einigen sogar der erste aller jetzt lebenden) Klavierspieler, und als solcher kann er allen Anforderungen seines Berufes *cum singulari eminentia* entsprechen.

Dieser Grossfürst in Harmonias Reich zeichnet sich als Mensch in mancher Hinsicht vortheilhaft aus. Vor allem behauptet man, habe er ein sehr gutes Herz und

Digitized by Google

sei wohlthätig *). Sein Umgang ist im Allgemeinen angenehm, mitunter herzlich und vertraulich. Nach dem bereits oben Gemeldeten der gebildeten Klasse angehörig, ist bei ihm von Stolz keine Rede, wiewohl er bei den Reichen und bei der sogenannten vornehmen Welt öfters seine Rechte als grosser Künstler — mitunter auf eine originelle Art — geltend zu machen weiss. Bei allem langen Aufenthalt in Frankreich spricht L. das Teutsche doch sehr geläufig, und stellt er sich auch bei seiner ersten Zusammenkunft mit einem Germanen, als könne er mit seiner Muttersprache nicht recht fort, so verfällt er doch unwillkürlich in sie im Verlaufe des Gesprächs, und fährt bis zu Ende desselben teutsch fort. Dies sei hier darum bemerkt, weil einige seiner Landsleute behaupten, er gebe sich jederzeit für einen Franzosen aus und wolle nicht teutsch sprechen.

Als Komponist kann L. nicht bestimmt beurtheilt werden. Bis jetzt hat er blos einige Phantasieen und Capricen über bekannte Themas drucken lassen, die sich von andern ähnlichen Kompositionen eben so unterscheiden, wie L.'s Spiel von jenem seiner Kollegen. Im Portefeuille hat er seine Studien, mehre symphonieenartige Stücke, und ein gar grosses Stück, welches gewissermassen den poetischen Theil seines Lebens malt, aufbewahrt.

Liszt erregte zu Mailand grosses Aufsehen, wenn auch nicht als Sänger, was in Italien erste Bedingung der Musik ist, doch als ein für sich bestehender ganz ausserordentlicher Künstler, dessen äusseres und inneres Wesen schon individuelle Formen in der Virtuosität errathen lassen. Ausser der bereits angezeigten, in der Scala gegebenen Akademie gab er noch zwei andere im Redoutensaale. In der vom 18. Februar spielte er Hummels Septett und sogenannte Bravourvariationen, ursprünglich über ein Thema aus den Puritani, zum Vortheile der italienischen Flüchtlinge, für die Fürstin Belgioso zu Paris von den Herren Liszt, Thalberg, Pixis, Herz, Chopin komponirt. Hummel's Septett ist freilich brillanter für's Klavier geschrieben, steht aber in Betreff der Originalität dem Beethovenschen Septett weit nach; man könnte beinahe wetten, dass Letzteres in Italien auch seines schönes Gesanges und seiner Kürze wegen mehr gefallen muss; in der That klagten die Mailänder, das Hummelsche sei gar zu lang. Die Variationen (nach der Einleitung von Liszt war die 1. Variation von Thalberg, die 2. von Liszt, die 3. von Pixis, die 4. von Herz, die 5. (Adagio) von Chopin, und die 6. (Finale) von Liszt) zogen wenig an, und heissen auch, die von Liszt und Chopin etwa ausgenommen, sehr wenig. Das *Finis coronat opus* dieser Akademie war abermals das auf drei Pianoforten mit 12 Händen, von den Herren Liszt, Hiller, Pixis, Schoberlechner, Origgi und Pedroni vorgetragene Götterwerk, die Ouverture der Zauberflöte, bei deren letztem Takte ein allgemeines *Bis* unisono einfiel. In der am 15. März gegebenen dritten und letzten Akademie spielte Hr. L. mit Hrn. Pixis ein Gran Duetto für zwei Pianoforte von Letzterem, eine Fantasia und *Variazioni di bravura* von seiner eigenen Komposition, zuletzt ein sogenanntes Improviso, d. h. er phantasirte über ein von den Zuhörern gegebnes Thema. Hat Konzertgeber in dieser Abschiedsakademie im Allgemeinen durch sein ausserordentliches Spiel Erstaunen erregt, so muss man gestehen, dass sein *Improviso* ganz und gar nicht diesen Namen verdient; es war höchstens ein ohne grosse Kunst zu Stande gebrachtes Potpourri. Zum Phantasiren gehören wieder ganz eigene Geister, die gerade aus einem Nichts von ein Paar Noten das höchste musikalische Gebäude zu errichten wissen. Meinerseits kenne ich nur drei solche spezielle Geister: Abt Vogler, seinen würdigen Schüler Meyerbeer, und Hummel, deren persönliche Bekanntschaft mir jederzeit im theuren Andenken ist.

Liszt reiste den 16. März nach Venedig ab, von wo er Toscana und das übrige Italien zu besuchen, künftigen Herbst aber zur Kaiserkrönung wieder nach Mailand zu kommen gedenkt; sodann will er eine grosse Reise nach England und Deutschland unternehmen.

*) So eben erfahre ich aus Venedig, dass Liszt, kaum als er das mehren Städten Ungarns durch Ueberschwemmungen betroffene Unglück vernahm, nach Wien eilte, um zum Beneffce seiner Landsleute eine musikal. Akad. zu geben.

Nachrichten.

Königsberg. April. Indem ich mich beehre, Ihnen, verehrter Herr, der erhaltenen Aufforderung gemäss, nachstehende Zeilen für Ihre Zeitschrift zu übersenden, bestimmt mich hierzu von meiner Seite vorzüglich der Wunsch, zur Förderung der Wahrheit und richtigen Erkenntniss, und dadurch zu einem gedeihlichern Fortschritt in der Musik, sei es durch Ernst oder im Gewande des Scherzes, mein Scherflein nach Kräften beizutragen. Möge dieser Gesichtspunkt sowohl von Ihnen, als auch von Jedem, der diesen Blättern Aufmerksamkeit widmet, erfasst und unverrückt bewahrt werden; möge er den Mangel äussern Schmucks in der Darstellung vergessen, dagegen des Verfassers Absicht, um jeden Preis und in jeder Form sein Streben auf die Sache hinzurichten, nicht unbemerkt bleiben lassen. Diese wenigen Worte werden genügen, um die Idee, die ihn leitete, anzudeuten.

* * *

Natur und Kunst erfreuen in stetem Wechsel und beseligen das menschliche Herz, die erste durch die Wunder der Schöpfung, die andere durch Werke des schöpferischen Geistes im Menschen. So oft der Herbst sammelt und vereint, was die Natur seit ihrem ersten Erwachen in ihre freiern Gefilde lockte, so oft sehnt sich der menschliche Geist nach den Genüssen der Kunst, die ihn der Reiz der erstern so lange entbehren liess. Nichts ist empfindlicher, als gerade dann getäuscht zu werden, wenn die rauhere Jahreszeit auf die Freuden und Genüsse des heimischen Zimmers, des Konzert-Saals und

Digitized by Google

besonders des Theaters hinweist. Das letztere ist zumal für grosse Städte unentbehrlich, und es gehört wahrlich nicht zu den gewöhnlichen Seltenheiten, dass Königsberg im vorigen Herbst ohne Theater blieb. Nachdem nämlich der frühere Comité — ich möchte ihn den blauäugigen nennen, indem beim Auseinandergehn Jedes der Mitglieder mindestens ein blaues Auge davon trug — die Direktion niedergelegt hatte, bewarb sich Hr. Hübsch, Mitglied des Theaters, um die Konzession. Er erhielt sie, und es ist längst entschieden, ob zum Glück, oder nicht. Zwar ging in dem Anfange Alles vortrefflich. Die Gastspiele ausgezeichneter Personen, z. B. des Haitzingerschen Ehepaars, die Spanischen Tänzer, die Maskerade u. dgl. m., verschafften bedeutende Einnahmen, die den Unternehmer an sparsame Verwendung und kluge Vorsicht für die Zukunft hätten mahnen sollen. Wozu stellt uns die Geschichte Beispiele gewichtiger Thatsachen hin, wenn wir die aus ihnen zu folgernden Erfahrungen ungenutzt lassen? Für Hrn. Hübsch existirt kein Joseph, für ihn ist die Lehre von den sieben fetten und den sieben magern Jahren werthlos, und doch sollte ihm die Geschichte der Urväter nicht gleichgiltig sein. Eine andere Unvorsichtigkeit war es, dass Hr. H. in der in Kön. einträglichsten Theaterzeit, nemlich im Herbst, nach Danzig ging, und erst Neujahr 1838 zurückkehrte. Mittlerweile war die strenge Kälte eingetreten, und selbst das letzte Mittel, auf den Affichen die Heizung des Theaters mit Spiritus zu verkünden, konnte nicht verhindern, dass die Zuschauer, die nicht für eigen Geld einheizten, im Theater froren, und lieber daheim blieben. Auch hatten unterdessen sich eine Menge Familien-Zirkel gebildet, und die sogenannten Revenge-Gesellschaften bereits begonnen. Ferner — und dies war die dritte Unvorsichtigkeit — hatte Hr. H. es verabsäumt, in guter Zeit neue Opern herbeizuschaffen. Alles dies wirkte nachtheilig, und so sank denn das Theaterschiff, nachdem mehre will- und wildfährige Kapitalisten mit angebundenen Bären hinlänglich versehen worden, immer tiefer, und alle Versuche, durch ferneres Pumpen dasselbe flott zu machen, blieben fruchtlos. Doch bevor ich zur Katastrophe übergehe, sei es erlaubt, einen kurzen Ueberblick von dem zu geben, was wir nach Rückkehr der Gesellschaft im Theater zu hören bekamen. Von neuen Opern machte der Postillon von Adam wenig, und die Gesandtin von Auber gar kein Glück. In der erstern findet man, das artige Liedchen des Hauptleiden abgerechnet, das Uebrige leicht, fast leichtfertig und voller Reminiszenzen an Auber, und, wie bei diesem, viel Tanzmusik. Die zweite der genannten Opern möchte wohl das Schwächste sein, was der sonst nicht geistlose Komponist zu Tage gefördert hat. Ueberhaupt scheint er die Stumme in der Zeit seines Kulminationspunktes geschrieben zu haben, und von hier an immer abwärts zu schreiten. Von alten Opern wurden wieder vorgeführt: Rob. d. Teuf., der Barbier, Romeo. In der letztern gab Mad. Pollert die Julia ausgezeichnet brav, und Frau von Kestelot, die schon vor Ankunft der Theater-Gesellschaft in Kön. erschienen war, und bereits einige mimisch-plastische Gesangs-Vaudeviles-Lieder-Scenen in Verbindung mit ihrem Gatten gegeben hatte, den Romeo. Diese Dame besuchte Kön. zum drittenmal, doch jedesmal unter anderm Namen (Kainz, Holland, v. Kestelot). Jetzt ist sie nach Reval, um mit ihrem Gemahl die Leitung des dortigen Theaters zu übernehmen, und es steht dahin, wann und wie sie bei einem vierten Mal unter uns auftreten wird. In Hinsicht ihres Gesanges muss anerkannt werden, dass sie ungemeine Routine, bedeutenden Umfang und trotz dem herannahenden Alter, was an der Ungleichheit der Töne und der nicht immer reinen Intonation merklich ist, eine ziemlich klangreiche Stimme hat. Auch ist sie dramatische Sängerin, jedoch mit Gesten, die das ehrwürdige Haupt der Capuleti, welches ihnen mehrmals auszuweichen genöthiget war, erzittern machten. Das sichtliche Bestreben der Fr. v. K., Mad. Pollert, die mehr durch angemessenes Spiel, jugendlich frische Stimme und schönen Vortrag auf den gebildetern Theil siegend wirkte, mit einem sich selbst überbietenden Kraftaufwand in Gesang und Spiel zu übertreffen, schadete ihr und bewirkte durch das Zuviel gerade das Gegentheil. Mad. Pollert verliess uns zu allgemeinem Bedauern und ging zu Gastspielen nach Riga. Es blieb uns Fr. v. Kestelot. Doch bevor ich diese abreisen lasse, muss ich vorher über eine Erscheinung berichten, die unser Theaterschiff auf Augenblicke etwas flott machte, wenigstens einige Schäden momentan verstopfte. Dies ist der berühmte und viel besprochene Violin-Virtuose Ole Bull. Dass er in Kön. war und 4 Konzerte hier gegeben, ist durch öftere Meldungen bekannt. Mit Uebergehung des Pro und Contra wenden wir uns zur Beurtheilung selbst. Diese wird sehr schwierig, wenn gefordert wird, dass sie mit dem übereinstimmen soll, was Jeder für sich urtheilt. Der grosse Haufen, und unter ihm das Heer der Exaltirten erfüllen die Luft mit dem Rufe: „Hört, hört! — Staunt, betet an! — Ein zweiter Paganini und mehr, als er!" — Der ruhige und unbefangene Beurtheiler, der den innern Gehalt prüft, ohne sich durch blendende, den Uneingeweihten so leicht verführende Aeusserlichkeiten täuschen zu lassen, verhält sich zu jenen, wie ein Tropfen Wasser zum Ozean; er geht unbemerkt in ihm unter. Und doch höhlt der Tropfen einen Stein aus, d. h. *saepe cadendo*. Er besitzt also eine Kraft, eine nicht wirkungslose. Darum höre man auch den leidenschaftsfreien Beobachter; sein Urtheil wird, je öfter man es der Aufmerksamkeit würdigt, durch die Kraft der Wahrheit gewiss sicherer, wenn gleich in anderer Weise wirken, als der verheerende Strom, der den dürstenden ersäuft, statt ihn zu erquicken. Ohne zu dem Panegyrikus über O. B. ein Extrem bilden zu wollen, will ich gleichwohl versuchen, in der Kürze den Eindruck zu schildern, den dieser Mann auf einen Theil, der freilich auch hier, wie überall der kleinere ist, durch sein Spiel hervorbrachte. Bei jedem Virtuosen sind jedoch zwei Personen wohl zu unterscheiden, einmal der mechanische Künstler, und dann der schaffende, der Komponist. In der erstern Beziehung leistet O. B. viel, sehr viel. Seine Bogenführung ist ausgezeichnet schön, seine Fertigkeit, besonders in Oktavengängen, im

Digitized by Google

Staccato beiderlei Art, in Arpeggien und im Flageolet bewundernswerth. Bei allen diesen Vorzügen vermisst man jedoch an dem Komponisten jene geistige Eigenschaft, die ihn zum Virtuosen im höhern Sinn erheben würde. Das Streben nach diesem Ziel war sonst bei allen grossen derartigen Künstlern, die zu ihrer Zeit Aufsehn machten, sichtbar, und sie leiteten bei ihrem Auftreten durch das erste Konzert-Stück den Hörer gleich von vorn herein auf den Standpunkt hin, von welchem aus man den Künstler und seine geistigen Gaben erkennen und achten lernte. Bei O. B. ist es anders. In seinen Kompositionen, die nicht selten in's Kuriose, um nicht zu sagen, Barokke, streifen, zeigt sich überall ein Mühen nach dem, was bei der Menge Effekt macht und zugleich die mechanische Fertigkeit in das hellste Licht stellt. Auf solche Weise hörten wir Variazionen, Capriccios, Polonaisen etc. Ein eigentlich solid durchgeführtes Konzert, wie es uns jene grossen Geigenhelden (Rode, Kreutzer, Viotti u. a.) vorführten, fehlte, wenn nicht ein von ihm so genanntes Musikstück, welches sich jedoch nur in der Form, nemlich durch die Eintheilung in drei Sätze, nicht aber im Charakter wesentlich von dem Uebrigen unterschied, dafür gelten sollte. Zu den Curiosis rechnen wir das wilde, fanatische Anstreichen der tiefern Saiten, dann ein jäher Sprung in die höchsten Flageolet-Töne, dann ein Sprung zurück, u. s. f. Häufige Wiederholungen solcher ihrer Bedeutung nach unerklärlicher Stückchen amüsiren höchstens die, welche dergleichen als das Höchste in der Kunst anzustaunen gewohnt sind. Je nun, hoch genug sind die hohen Töne schon, auch tief die tiefen; dennoch mangelt bei alle dem die Tiefe. Allerdings verschmähten jene erwähnten Musterbilder ausgezeichneter Virtuosen es keineswegs, nebenbei auch leichtfertige Scherze, Variazionen, Rondos, Polaccas und andre artige Skurrilitäten (der berühmte Romberg ahmte in einer Piece auf dem Violoncell den Dudelsack nach) vorzutragen, jedoch geschah dies *cum grano salis* und wurde für die letzten Nummern des Konzerts reservirt. Ueberhaupt wird ein Virtuose, der selbst nicht geistlos ist, solche Dinge mit Geist und Geschmack anzuwenden wissen. — Ob eine Vergleichung O. B.'s mit Paganini statthaft sei, kann Ref. nicht entscheiden, da den letztern zu hören ihm nie zu Theil geworden ist. Indess hält unser Gast mit demjenigen Bilde, welches vielseitige Berichte und Mittheilungen über jenen Heros, jenen Kolumbus in der Kunst, bei ihm feststellten, durchaus keine Vergleichung aus. Nebenbei gesagt, soll Paganini auch oftmals Kompositionen andrer Meister mit genialer Auffassung des Charakteristischen vortragen. Das Einzige, was O. B. in dieser Weise spielte, waren Variationen von Paganini, die ihm jedoch nicht besonders glückten. Soviel zu etwas genauerer Würdigung dieses an und für sich ausgezeichneten Virtuosen, und zur Berichtigung der vielseitigen Rodomontaden, womit die Leser unterhalten wurden. — Bald nach Ole Bull's Abgange nach Riga erschien unter neuen Hoffnungen für die Direktion ein neuer Gast. Herr Hammermeister, Königl. Hofopernsänger von Berlin, wie ihn die Annoncen mit vielem Pomp verkündigten, vermochte weder jene Hoffnungen, noch die Erwartungen des Publikums zu befriedigen. Bei mässig starker, wiewohl nicht unangenehmer Stimme wurde es jedoch sehr störend, selbst für die nachsichtigsten Hörer, dass Hr. H. in den höher liegenden Regionen seiner Stimme in einer Weise unrein und zwar zu hoch sang, die an einem richtigen Gehör desselben zweifeln liess. Er trat als Don Juan (wo ausserdem sein Spiel nicht zusagte), Zampa, Gaveston, Jakob, Barbier, Seneschal und zuletzt im Templer von Marschner in der Titelrolle auf. Diese Oper, unverkennbar mit grosser Vorliebe für K. M. v. Weber geschrieben, war hier neu und insofern eine angenehme Erscheinung. Sie würde auch für die Theater-Kasse ergibig geworden sein, wenn Hr. H. nicht gar zu hoch hinaus gewollt hätte. Man weiss, was böse Beispiele wirken. Frau von Kestelot (als Jüdin) begann ebenfalls unrein zu singen. Dass es aber das Publikum merkte, nahm sie übel, und verweigerte jedes fernere Auftreten. Erzürnt ist sie abgereist, und der Tempelherr liegt nun auf dreifache Weise darnieder und harrt der Auferstehung. Denn auch Hr. H. ist seitdem krank und leidet angeblich am Gehör. Möglich! Indess wird dadurch das Unreinsingen der höhern Partieen nicht entschuldigt, da Hr. H. die tiefern stets rein sang. Jetzt, da die gefürchtete Theaterkrisis eingetreten ist, wo das Schiff mit Mann und Maus festsitzt, will die Gesellschaft, jedoch ohne den Führer, von dem sie angeführt wurde, noch einige Nothschüsse versuchen, um sich wo möglich auf's Trockne zu bergen. Sie hat eine Theater-Lotterie angekündigt; ob indess diese Spekulazion glücken wird, muss die Zukunft lehren.

Nachschrift. Indem ich Vorstehendes absenden will, erhalte ich aus Petersburg folgende Nachricht:

„Ole Bull hat hier nicht Glück gemacht. Er hat seine beiden Akademieen im Theater nicht gefüllt gesehn. Obenein bekam er im zweiten Konzert Händel mit Konzertmeister Mees und kündigte kein drittes an. Zuletzt sollte er in L. Maurers Konzert spielen. Allein in der Probe begann ein neuer Zwist mit Konzertmeister Romberg, in Folge dessen er, ohne zu spielen, und voll Aerger nach Moskau abreiste.“ — (Dagegen ist Hr. Ole Bull von Hrn. Heinr. Dorn in Riga als Virtuos erster Grösse, neben Paganini stehend und mit ihm um die Palme ringend, geschildert worden; auch die *Polacca guerriera* aus D dur von seiner Komposition wird als höchst mannigfach und phantasiereich dargestellt, so dass sie alle Stufen der Empfindung durchläuft und Erstaunen erregt. Wie verschieden! Die Red.)

Sechs deutsche Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof., komp. und der hohen Künstlerin Fräul. Agnese Schebest verehrungsvoll gewidmet von H. v. St. Julien. Op. 6, in 2 Heften. *Karlsruhe, bei W. Hasper.*

Bei Lesung dieses Titels wird sich vielleicht der Leser erinnern, wie hoch derselbe Verf. in dichterich schön

Digitized by Google

gehaltener Rede eine Künstlerin ehrte, die er als eine echte Priesterin im Tempel der Kunst erblickt. Seine Ansichten sind in d. Bl. niedergelegt worden. Hier ehrt er sie mit Gesang, mit Tönen, die dem Gemüth entstiegen sind. Die Melodieen sind einfach und sinnig, die Begleitung ist es gleichfalls; kein Verlangen nach irgend einer Seltsamkeit weder im Rhythmischen noch im Harmonischen spricht sich darin aus; Alles ist schlicht und leicht aus der Empfindung geflossen, und doch lässt sich die führende Hand eines liebenden Verstandes nicht verkennen. Aus der Verbindung des Verstandes mit dem Gefühle geht aber nach unserm Glauben erst das wahrhaft Gemüthliche hervor. Es ist nicht der neue Schimmer des Tages, was diese Gesänge ziert; es ist ein Sinn verklungener Zeiten, der in ihm lebt und zugleich etwas Wehmüthiges in sich trägt. Dem Sänger muss jene Dichtung des Gesanges eigen geworden sein, die sonst den Gesang adelte. Es wird also darauf ankommen, wer diese Balladen und Romanzen vorträgt und wie er es thut. Wir sagen darum nicht, dass sie Jedem gefallen werden; nur dass sie uns gefallen, das versichern wir und ermuntern die Andern zum Selbstversuche. Die Ausstattung ist geschmackvoll.

Klänge für Kinder

oder erste Belehrungen für kleine Anfänger auf dem Pianoforte. Eine Reihe der leichtesten Uebungsstücke zu 2 und 4 Händen von C. T. Brunner. 12. W. 1. Heft. *Leipzig, bei C. A. Klemm.* Pr. 12 Gr.

Hr. Brunner hat sich durch seine früheren Werkchen der Jugend und den Lehrern schon hinlänglich empfohlen. Durch diese Belehrungen für kleine Anfänger auf dem Pianof., nach deren Fortsetzung bald Viele verlangen werden, vermehrt er sein Verdienst in diesem Fache, wofür im Grunde nur Wenige sich so sehr eignen, als dieser Mann, der ganz dazu geschaffen scheint, von reichen Erfahrungen unterstützt, die hierin unentbehrlich sind, wenn etwas Zweckmässiges zu Stande gebracht werden soll. Gewöhnlich wird zu viel übersprungen, zu hastig fortgeschritten; nicht Klänge für die Jugend, sondern Stückchen geliefert, die sich nicht genug entäussern; man gibt etwas, mehr für die Bedürfnisse der Lehrer und Aeltern als für den kindlichen Sinn und die schwachen Kräfte der Kleinen Passendes. Ja es trifft sich nicht selten, dass man gerade das Passendste und Beste, weil man nicht das Wesen der Jugend, sondern mehr sich selbst in's Auge fasst, unbeachtet vorüber gehen lässt. Mit diesem Fehler plagt man sich oft genug und die Kinder doppelt. Wir sind gewiss, dass diese schlichten Anfänge den meisten kleinen Schülern überaus nützlich sein werden. Die Vorschläge, welche der erfahrene Mann in einigen Worten der Vorrede den Lesern macht, unterschreiben wir aus eigener Erfahrung. Der Erfolg wird bei gutem Gebrauch, der sich fast von selbst ergibt, ein glücklicher sein.

Variationen für die Orgel

über ein Original-Thema komponirt — von Th. Hahn. Berlin, bei Trautwein. Preis ½ Thlr.

Das Thema sehr freundlich und einfach, die Veränderungen sehr gut gearbeitet, wechselnd in den Figuren, in harmonischen Verbindungen und durch Anwendung verschiedener Stimmen; die zweite und vierte bilden ein schönes Trio; die fünfte ist für das Manual in Moll, worauf die sechste das Pedal bravourmässig verwendet; die siebente und letzte behandelt das Thema choralmässig und verarbeitet es dann geschickt zu einer guten Fuge. Die Variationen sind den Liebhabern bestens zu empfehlen.

Choral

„Christ, der du bist der helle Tag" mit 50 bezifferten Bässen bearbeitet und seinen Schülern gewidmet von C. F. Becker. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 8 Gr.

Solche Bearbeitungen sind für Uebungen der Schüler in der Harmonieführung sehr nützlich; Gewandtheit im Satze wird dadurch bedeutend gefördert. Zugleich wird dem Lehrer die Mühe des Beispielschreibens erspart und Zeit gewonnen. Die Vortheile leuchten ein und empfehlen die Arbeit von selbst.

Mancherlei.

Hr. Joseph Alscher, Virtuos auf dem Kontrabasse, welcher sich nach seiner Rückkehr aus Oberitalien eine Zeitlang in Leipzig aufhielt, ist in Prag angestellt worden, wohin er bereits abgegangen.

Adolph Henselt hat in Petersburg ausserordentliches Glück gemacht, sowohl in seinem überaus besuchten Konzert als in Gesellschaften. Ein Gleiches erfuhr Lipinski, dessen Meisterspiel nach jedem Vortrage drei bis vier Male applaudirt wurde.

Mad. Schröder-Devrient ist seit einer Woche in Leipzig, wo sie bei sehr gefülltem Hause Romeo, Norma und Fidelio mit gewohntem Beifalle gab. Namentlich freut man sich auf ihre Darstellung in den Hugenotten, die in Dresden immer mehr Furore machten.

Adolph Lübke, Musikdirektor in Koburg, dessen Leitung der Oper in Gotha besonders gerühmt wird, ist vor Kurzem gestorben, als Mensch und Künstler höchst achtbar. Das Wichtigste über ihn wird folgen.

Druckfehler. S. 18 Z. 11 v. o. lies Fritsch statt Fischer; Z. 21 v. u. Violinspiel statt Vcellospiel; Z. 27 v. u. Schlotter statt Schletter; S. 170 Z. 14 u. 20 v. o. lies Klötzchen statt Kästchen. — Noch 1837 S. 815, Z. 9 v. o. lies Reiter statt Reiber.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

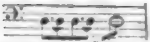
Digitized by Google

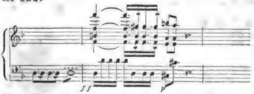
ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Mai. № 20. 1838.

Ueber die grosse Sinfonie
von Dotzauer,
aufgeführt in Dresden am 28sten Febr. 1838.

Es kann einem aufmerksamen Beobachter nicht entgangen sein, dass in der Literatur wie in den Künsten jetzt ein wunderlicher Geist herrscht, der, einige wenige Heroen der alten Zeit ausgenommen, alles Alte niederwirft und nur das Neue und folglich sich selbst für klassisch hält. In der Musik hat diese Geistesverirrung noch eine andere Gestalt angenommen, indem sie Bach und Händel, Mozart, Beethoven und natürlich sich selbst einzig und allein anerkennt, alle Zeitgenossen aber ohne Unterschied für Nonense, wie Musäus im Volksmährchen spricht, und keiner Betrachtung noch Beachtung würdig erklärt. Das grosse Publikum nimmt natürlich von dieser lächerlichen Prätention keine Notiz, verehrt Bach, Händel, bewundert Mozart und Beethoven und hört mit Entzücken Auber und Meyerbeer und wer sonst es versteht ihm zu gefallen. Und das mit Recht, denn Boileau's Wort bleibt ewig wahr: *Tous les genres sont bons, hormis l'ennuyeux!* — Die ächte Kritik, die sich nicht an Namen und Parteien, sondern an die Sache hält und vor allen Dingen die Kunst selbst und ihr Bestes im Auge behält, kann eben so wenig von diesem Treiben Notiz nehmen, als es billigen, eben weil es ein einseitiges ist. Jene Monopolisten, die auf ihren selbstgeschaffenen Wolken einherschreiten, vergessen ganz, dass, wenn man zu Bach's oder Mozart's Zeit ihre Grundsätze hätte anwenden wollen, weder diese Männer, noch späterhin Beethoven, sich so vielseitig hätten entwickeln können. Nein, Freiheit und Anerkennung gebührt jeder Zeitepoche, in der sich Talente entwickeln sollen, Freiheit und Anerkennung hat jedes Talent das Recht zu verlangen. Der Weg zur Höhe der Kunst ist breit genug, um unzählige Pilger darauf wandeln zu lassen, und keiner ist befugt, den Andern aus eigener Machtvollkommenheit herabzudrängen. Wie schön ging Mozart in dieser Beziehung mit nachahmungswürdigem Beispiele vor, mit welchem hellen Blick unterschied er das ächte Talent und mit welcher freudigen Hast eilte er, es anzuerkennen und ihm Anerkennung zu verschaffen! — Nach dieser Herzenserleichterung gehen wir zur Beurtheilung des obengenannten Musikwerkes über, und wollen uns dabei jener Freimüthigkeit, aber auch jener Billigkeit befleissigen, die sich jeder Beurtheiler zur Pflicht machen soll, wenn er der Kunst und dem Künstler nützen will. Zuerst ein paar Worte über die Ankündigung auf den hiesigen Konzertzetteln, die manche bittre Bemerkung über sich ergehen lassen musste. Der Komponist nannte nämlich sein Werk: charakteristisches Tongemälde, und bezeichnete die Sätze folgendermaassen: No. 1. Kraftvolle Einleitung, leidenschaftliches Andante; No. 2. religiöses Andante; No. 3. heitre Menuett; No. 4. Pastorale, Jagdscene, Gewitter und Triumphmarsch. Man fand das preziös und anmaassend. Der Unbefangene sieht nichts darin als die deutsche Uebersetzung von italienischen Ueberschriften, die keinem Menschen anstössig sind. Denn wer hat etwas gegen *Sinfonia eroica, pastorale, militare*, gegen ein *Allegro energico, feroce, con spirito*, gegen ein *Andante innocente, semplice* und d. gl. einzuwenden? Es sind Titel, die hundertmal vorkommen und dem ausübenden Musiker nur den Geist anzeigen sollen, mit welchem der Komponist sein Werk vorgetragen zu sehen wünscht. Ein charakteristisches Tongemälde soll also nur bezeichnen, dass der Komponist Charakter in jeden Satz zu legen gesucht hat, und diesen vom Publikum und dem Orchester aufgefasst wünscht. Ein Pastorale, eine Hirtenszene kann leicht ihrer Natur nach von einer Jagdszene und einem Gewitter unterbrochen werden. Schwieriger wäre zu erklären, wie der Triumphmarsch hierher käme, da man vorher nichts von Kampf und Sieg gehört hat! — Nun zu der musikalischen Darstellung dieser Sätze. Die Sinfonie beginnt mit einer *Introduzzione energica, Largo, Dmoll*, $\frac{4}{4}$. Hörner in *D* und *F*, Fagotte, Posaunen und Bässe schla-

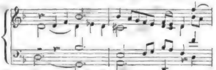
gen eine punktirte Figur an,  die von den Violinen und Blasinstrumenten mit 3/8 so beantwortet wird:

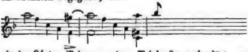


Diese Figur kehrt, von reichen harmonischen Zwischensätzen durchwebt, immer wieder, und schliesst in einer Fermate und halben Kadenz auf *A*. Hierauf beginnt das *Allegro appassionato*, *D moll*, $^4/_4$, dessen Thema auf eine Weise erfunden ist, die zu harmonischen und kontrapunktischen Ausschmückungen, Verwechslungen und Verkehrungen geschickt ist, wie man es von Herrn Dotzauer schon erwarten kann. Es sieht so aus:

Violini.

Viole.

VCelli.

Man kann nicht läugnen, dass es reich und edel erfunden ist, wenn es auch nicht gerade das Gepräge auffallender Originalität trägt. Bei der Reprise ist die Oberstimme kontrapunktisch in den Bass verlegt, worauf das ganze Orchester verstärkend hinzutritt. In harmonischem Gewebe und guter Abwechslung zwischen der Masse der Tutti und reichen Zwischensätzen von den Blasinstrumenten allein, spinnt sich der Satz lebhaft und kräftig, bisweilen an Spohr, bisweilen an Cherubini oder Weber von fern erinnernd, in mancherlei, aber nicht überladenen Modulazionen, überall zweckmässig, gut harmonisch und rhythmisch geordnet fort. Nachdem im 39sten Takte von den Violinen eine angenehme gesangreiche Figur ergriffen wird, der wir auch, ohne sie charakterisiren zu können, doch schon als einer nicht unbekannten begegnen, wird

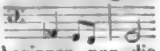


sie im 94sten Takt von einer Triolenfigur abgelöst, zu welcher die blasenden Instrumente sehr gut gestellt harmonisch, bald in liegenden, bald in bewegten Noten, bald mit gewaltigen Schlägen, Alles wie es jetzt Mode ist und recht gut effektuirt, kontrapunktiren. Der Affekt steigert sich, die Massen machen sich geltend, bis bei Takt 136 das einfache Thema piano von den Violinen wieder ergriffen wird, was eine sehr angenehme Wirkung thut. Hierauf hebt der Instrumentalsturm noch einmal an und wogt bis zum 247sten Takte, wo er in der Tonika schliesst. Auf diesem weiten Gange ist manche schöne, harmonische Kombinazion, manche glücklich gefundene und gelehrt ausgeführte kontrapunktische Versetzung zu finden, die wir, um den Raum zu schonen, nicht alle nahmhaft machen. Die Imitazionen zwischen den Streichinstrumenten vom 194sten Takt an, scheinen uns für einen Kontrapunktisten von Hrn. Dotzauers Gründlichkeit und Fleiss zu gewöhnlich, doch sind auch sie dem Thema nicht fremd, und stehen keinesweges als blose Lückenbüsser da.

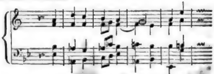
Das *Andante religioso*, als der zweite Satz, ist in *B dur* $^2/_4$ geschrieben. Hier das Thema:

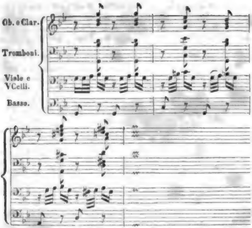
Clarinetti in B.

Fag.

Die Streichinstrumente nehmen den Bläsern dies Motiv ab, und führen es in mancherlei kunstgerechten Imitazionen, Synkopen und Bindungen recht tüchtig durch, wobei sich Reprisen bilden, die wiederholt werden müssen, um das Gefühl der Tonart festzustellen. Eine punktirte Sechszehntheilfigur, die das ganze Orchester aufnimmt und wozu die Bässe Sechzehntheiltriolen haben, setzt sich mehre Takte lang auf der Harmonie fest und tritt durch den Unisonusgang  auf das *G*. Nach einer Viertelpause beginnen nun die Bläser die Choralmelodie (in $^4/_4$takt notirt): „O Haupt voll Blut und Wunden":

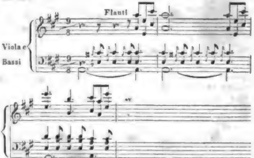
Clarin. in B.

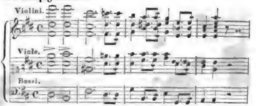
Fag.

wogegen die Violinen, Violen und Bässe pizzicato so kontrapunktiren, dass die Violinen und Violen die Figur nur zwei Takte lang angeben, die Bässe dagegen einen laufenden *Basso continuo* bilden. Weiterhin führen die Violinen und Blasinstrumente den Gesang in abgebrochenen Noten an, während die Violen und Violoncelle eine Figur ergreifen, was sich so gestaltet:

Digitized by Google

Im 116ten Takte wird der choralmässige Charakter aufgegeben und das erste Thema des Satzes wieder von den Bläsern ergriffen, wozu die Streichinstrumente in Sechszehntheiltriolen harmonisch beitreten. Nach einer kräftigen Ausweichung nach *Des* wird durch enharmonische Verwechslung des in und in durch A, Gis, G Ges, F nach *B* zurückgekehrt und beruhigend geschlossen. Diesem ganzen Satze ist harmonischer Reichthum, eine würdige Haltung und höchst schätzbare Arbeit und Durchführung nicht abzusprechen.

Hierauf folgt No. 3, heitere Menuett. *Minuetto Allegro D moll*, mit folgendem Thema, das in Moll geschrieben, lebendig, aber nicht eben heiter zu nennen wäre:

Das Thema ist im Verlaufe des Satzes kunstverständig und effektuirend bald ganz bald abgebrochen zwischen Blas- und Streichinstrumente so vertheilt, dass diese bald in liegenden Noten die Harmonie aushalten, während jene in bewegten Figuren das Thema anklingen lassen, bald umgekehrt. Das Trio in *D dur* beginnt mit einem sanfteren Gedanken in den Blasinstrumenten, der im 3ten Takt in der Oktave kanonisch imitirt wird. Später theilt sich das ganze Orchester in diese Nachahmung, was gute und kräftige Wirkung thut. Mit mehrern modulatorischen Veränderungen kehrt dieser Hauptgedanke bis zum Ende, mannigfach unter die Instrumentalmasse vertheilt, immer wieder und gibt die wohlthuende Empfindung von Durchführung und Einheit. Die Minuett wiederholt sich und schliesst den Satz.

Das Finale No. 4. beginnt mit einem Pastorale in *A dur* 6/8, das sich in sanfter Bewegung fortspinnt und in guter Abwechslung bald das Thema in den Blasinstrumenten anschlägt, bald in den Streichinstrumenten lebendig bewegtere Figuren einführt. Das Motiv ist zwar der Ueberschrift gemäss, auch singbar, aber nicht von ungewöhnlicher Struktur in der Erfindung. Hier ist es:

Es geht hier alles, wie überall in des Komponisten Arbeiten, höchst regelrecht und ehrbar zu, und spinnt sich bis zum 63sten Takt fort, wo unter der Ueberschrift *la chasse* ein Hornthema im Fanfarenstyl mit lebhafterer Bewegung sich vernehmen lässt. Mit dem 80. Takte tritt eine murmelnde Bassfigur mit *forte* ein,

die abwechselnd von den Violinen ergriffen, dann wieder den Bässen überlassen wird, und endlich unter harmonischem Beitritt in's *ffr.* übergeht. Obgleich gar keine Ueberschrift dabei steht, so möchten wir doch glauben, dass damit eine Schilderung des Gewitters beabsichtigt sei. Jedenfalls ist es kein schweres, denn weder dauert es sehr lange, noch stellt es sich sehr gefährlich an, was auch sehr gut ist, da Gewitterszenen durch Musik immer eine höchst schwierige, wo nicht ganz ausser den Grenzen der Kunst liegende Aufgabe sind. Mit dem 158sten Takte tritt der Triumphmarsch ein, von dem wir schon gesagt haben, dass er hier ein wenig wie Pilatus in's Credo komme und eigentlich nicht in den Zusammenhang des Ganzen gehöre. Er ist in *D dur* 4/4 und gibt Gelegenheit zu kräftiger Instrumentirung. Dies ist der Hauptgedanke:

Digitized by Google

Nach einer Reprise von zwanzig Takten geht der Komponist durch *D moll* und *F dur* nach *B dur*, wo die Instrumente einen Gedanken einander imitirend abnehmen. Im Trio ist ein dem Thema ähnliches Motiv, in Sechszehntheilfiguren verziert, den Bläsern zugetheilt, indess die Geiger die Grundharmonie in abgestossnen Achteln angeben. Im Takte 274, ohne Repetizion gerechnet, tritt ein beschleunigtes Tempo, *Allegro* 𝅗𝅥 = 88 *D dur* mit dieser Figur ein:

Bassi.

welche von der zweiten Violine angefangen, von der ersten wiederholt wird. Nach kurzem Verlaufe fällt ein dem Marsche ähnliches Thema in D moll ein, und führt das Ganze, nachdem das Gefühl der Tonart recht festgestellt worden, zu dem breit und zweckmässig basirten Schluss. — Somit hätten wir denn das Werk hinlänglich ausführlich angezeigt und könnten es seinem Schicksale überlassen; allein wir fühlen uns gedrungen, noch ein paar Worte darüber zu sagen, wozu wir durch manche allerneueste Erfahrung veranlasst werden. Ueber die musikalische Korrektheit ist kein Wort zu verlieren, da der Komponist seit Jahren in dieser Hinsicht vortheilhaft bekannt ist. Wir behaupten keinesweges, dass Herrn Dotzauer's Sinfonie ein durch und durch geniales Werk sei, wie man dergleichen lange nicht gehört habe, wir geben sogar manche Reminiscenzen zu, und wollen nicht in Abrede stellen, dass in Hinsicht auf Werth der Erfindung wir den dritten Satz am schwächsten finden, allein den ersten, zweiten und vierten halten wir in der Erfindung für würdig, in der Ausführung kunstreich und in der Instrumentirung vortrefflich. Nach unserer Ansicht wäre es zu wünschen, dass dieses Werk, wenigstens in Stimmen, gestochen erschiene. Die nicht zu grosse Anzahl guter Sinfonien würde dadurch vermehrt, und manchem Virtuosen, der, nach der heillosen Prätension aller Virtuosen, selbst zu komponiren, höchst unverdaute und unverdauliche Produktionen zu Markte bringt, die Gelegenheit gegeben, sein Konzert mit einem tüchtigen Sinfoniesatz zu eröffnen.

K. B. v. Miltitz.

Franz Liszt in Wien.

Wien, Ende April. — Ungewöhnliche Ereignisse fordern auch eine aussergewöhnliche Berichterstattung. — Den diesmaligen Impuls gibt die ganz unverhoffte Ankunft des berühmten Pianisten Franz Liszt, welchen Wien seit seinem 12ten Lebensjahre nicht wieder gesehen, und der nun, wie ein *Deus ex machina*, urplötzlich zu uns über die Appeninen kam. —

Oeffentlichen Nachrichten zufolge befand er sich wohlbehalten, bewundert, vergöttert und gleich dem achten Weltwunder angestaunt in Mailand, durch geleistete Zusage noch für längere Zeit an Italien gefesselt. Kaum aber hatte er das Unglück erfahren, welches Pannonien, sein theures Vaterland, betroffen, als ihm sein edles, vom reinsten Patriotismus glühend beseeltes Herz einen argen Streich spielte, und alle früheren Projekte sammt den glänzend sich rentirenden Verbindlichkeiten annullirte. — Wenige Zeilen an seinen Geschäftsfreund, Herrn Tobias Haslinger, waren nur die Vorläufer seines eigenen Ichs, die Ankunft in den ersten Tagen der Charwoche verkündend, nebst Ersuchen, alles Zweckdienliche zu arrangiren, um unverzüglich ein Konzert zum Besten der Bewohner der Nachbarstädte Pest und Ofen geben zu können. Das geschah denn auch pünktlich und eifrig im thätig wirksamen Einvernehmen mit den hochverdienten, zu jedem wohlthätigen Kunstzweck freudig die Hände bietenden Unternehmern der *Concerts spirituels*; und der Erschnte liess wirklich keine Stunde auf sich warten. — Wir haben ihn nun gehört, den wunderbar Eigenthümlichen, welchen der Aberglaube entschwundener Jahrhunderte, befangen von dem Irrwahne, dass Aehnliches, ohne durch Pakt mit dem Bösen im Bunde zu stehen, nimmermehr geleistet werden könne, ganz sicherlich ohne Gnad' und Barmherzigkeit zum Scheiterhaufen verdammt haben würde; — wir haben ihn gehört; — aber auch gesehen, — was allerdings mit zur Sache gehört und, zusammengestellt mit forschenden Rückblicken auf sein zwar kurzes, doch wirres, exzentrisch wechselndes, vielbewegtes Künstlerleben jedenfalls zu psychologisch-interessanten Resultaten führen muss. Man betrachte nur einmal den blassen, schlanken Jüngling, in seiner, den Sonderling signalisirenden Kleidung; das schlichte, langherabwallende Haar, die dünnen Arme, die kleinen, zartgeformten Hände; das fast düstere und dabei dennoch kindlich gemüthliche Antlitz; — diese bedeutsamen, scharf ausgeprägten Züge, durch analoge Aehnlichkeit an Paganini gemahnend, welchen er sich auch, vom Momente des ersten Eindrucks hingerissen, zum Vorbilde einer zuvor nie geahnter Virtuosität im Bravour-Mechanismus auserkor; — man erinnere sich des Knaben, wie er zu Oedenburg und Pressburg noch unter der väterlichen Aegide schon Lorbeeren erntete, in Wien Karl Czerny's Schüler wurde, und das früh gereifte Talent alle stimmbefähigten Autoritäten der Kaiserstadt in überraschendes Erstaunen versetzte; wie das 12jährige Wunderkind den gallischen Boden betrat, und halb Paris verrückt machte; wie seine Reisen in die Provinzen und über den Kanal nach Albion den Triumphzügen römischer Caesaren glichen; man gedenke, dass er die Juliustage mit erlebte; dass Chateaubriand der erste, seinem frommen Pietismus zusagende Schriftsteller war; dass er jetzt in den Rosenbanden schwärmischer Liebe seufzte, und dann wieder von den trügerisch gewobenen Schlingen des Simonismus sich umgarnen liess; dass er nicht einmal von düsterer Melancholie zur lasziven Ausgelassenheit übersprang, dass er durch den vertrauten Umgang mit Victor Hugo, Delamenais, Georges Sand, Bal-

Digitized by Google

lanche, **Alexandre Dumas**, **de Vigny**, **Lamartine**, mit seinen Kunstgenossen **Hector Berlioz**, **Urhan**, **Chopin**, **Mendelssohn**, **Hiller** und And. ein glühender, fast zelotisch eifriger Partisan der neufränkischen Romantik wurde, und Alles, was seiner Vorliebe für Letztere in kolossaler Genialität erschien, vereint umfassend in sich selbst aufzunehmen strebte; — man führe so manche bekannt gewordene Anekdote aus verschiedenen Epochen in's Gedächtniss sich zurück, — z. B. wie er den damaligen **Duc d'Orleans** (**Louis Philippe**) so sehr bezauberte, dass dieser die Wahl irgend eines Cadeau's ihm freistellte, der Kleine aber mit kindisch-naiver Sehnsucht nach einem aufgehängten Hampelmann wies und lüstern ausrief: „Jenen Hanswurst dort möcht' ich haben"! — oder: wie er einstmals die **Malibran** aus dem Konzert-Saale begleitete, beim Durchpassiren des Foyer **Lafayette**, den ehrwürdigen Kommandanten der Nationalgarde, gewahrte, alles vergessend, seine Dame stehen liess, und auf jenen hinstürzte, um den greisen Feldherrn, das Idol beider Hemisphären, nach Herzenslust abzuhalsen; — wie ihn zuweilen der Spleen erfasste, von aller Welt gesondert, ein halbes Jahr über zwischen seine vier Pfähle eingeschlossen, blos mit der Lektüre des theosophischen Buches: „*Les pères du desert*" sich beschäftigte; — wie er, im schroffen Gegensatze, ein andermal wieder „**Anthony**," und „**Marion de Lormes**" zu seinen Lieblingsdramen erhob; dann einzig nur von heiligen Tonwerken sich angezogen fühlte, in fanatisch religiöser Begeisterung Messen zu schreiben begann, jedoch durch überreizte Abspannung auf's Krankenlager geworfen, nie zu deren Vollendung gelangte; — wie es endlich zu seinen Haupt-Passionen gehört, ganz mittelmässige Komposizionen zum Vortrage zu wählen, und diesen durch eine eigenthümlich aufgefasste Behandlungsweise gerade eben ein fremdartiges Kolorit zu verleihen, dass sie auch wirklich aus seinen zauberischen Schöpferhänden als neugeborne, ideale Fantasiegebilde hervorgehen. — Wer nun aber eingeweiht in jene, chamäleontisch wechselnde, blos fragmentarisch hier angedeutete Verhältnisse, welche die feurige Jünglingsseele beinahe schon von der Wiege an bald als Dämonen, bald als gute Geister auf dem ergebnissreichen Lebenspfad begleiteten, — wer, von solchem leitenden Anhaltspunkte ausgehend, das erwähnte erste Debut besuchte, — der allein nur war befähigt, die ganz abstrakt individuelle Kunstleistung nach richtig angelegtem Maassstabe, in ihrem vollsten Umfange bis ins genaueste Detail zu verfolgen, zu ermessen und zu beurtheilen. — **Liszt** introduzirte sich mit dem **Weber**'schen Konzertstück, in F moll. — **Karl Maria** hat uns diese schöne, tief gedachte Komposizion vor beiläufig einigen 20 Jahren selbst vorgespielt; man blieb aber indifferent, wo nicht gar kalt dabei. In verschiedenen Zwischenräumen wagten sich mehre Pianisten beiderlei Geschlechts daran; doch nur dem tüchtigen **Bocklet** gelang es, für die Sache selbst eine speziell erhöhtere Theilnahme zu erringen. Dieser notorische Thatbestand war unserm werthen Gaste nicht unbekannt geblieben, er wollte, der eigenen Aeusserung zufolge, das Lieblingskind des verklärten Meisters auch bei den Wienern zu Ehren bringen; — und also geschah es! — Niemand wähnte das öfters Gehörte wieder zu hören; die nämlichen Töne zwar, vielleicht keiner mehr oder weniger, — und doch so unendlich verschieden! Durch einen ganz eigenthümlichen Fingersatz, wobei der Daumen die mannigfaltigsten Rollen übernimmt, — durch eine, bis zur Unfehlbarkeit ausgebildete Technik, — durch einen Anschlag, welchen er in allen denkbaren Graden, vom leisesten Athemzuge zum erschütterndsten Gewittersturme abzustufen versteht, bringt er in der That die stupendesten Wirkungen hervor; ja Effekte in Einzelheiten, die man sogar dem Instrumente nur zuzumuthen sich nimmermehr getrauen möchte. Im Eingangs-Largo war sein Vortrag voll schwermüthigen Pathos, leidenschaftlichen Gefühls, zum innersten Herzen sprechend; jeder Ton eine Klage des geistig niedergedrückten Gemüthes, ein Seufzer der beengten, tief bekümmerten Seele; — das Zeitmaass des ersten und Finalallegro's beflügelte er in einer Art und Weise, dass man für das Ausreichen beinahe zitterte; — aber weit gefehlt! der schmächtige David ward zum riesigen Goliath; vielmehr schienen die verschwenderisch hingeopferten Kräfte fortwährend noch zu wachsen, und aus einem Gusse, doch schlechterdings nicht auf Kosten der Verständlichkeit, strömte der Töne Fluth dahin bis zum letzten Akkord, in welchen ein Beifallsjubel sich mischte, der nimmermehr zu enden drohte, und für den der Ausdruck „enthusiastisch" nur ein leerer, nichtssagender Schall ist. Als das Orchester in dem herrlichen Marciale allmählig zum Fortissimo anschwoll, und der Gewaltige mit darein donnerte als Selbstherrscher, die gesammten Instrumentalmassen siegreich durchdringend, — ein Wogenbändiger, dem das brausende Element unterthänig gehorcht — da musste man sich lebhaft die Glanzepoche einer **Angelica Catalani** vergegenwärtigen, wenn diese im Londner Opernhause **Rule Britania** oder: *God save the King* intonirte, und ihr mächtiges Glocken-Organ den 1000stimmigen Volkschor übertönte. Hier schon durchbrach stürmischer Applaus alle Dämme; und eine solche anerkennende Würdigung soll den Virtuosen, der doch an Huldigungstribute von der Seine, Loire, Garonne und Themse her gewöhnt ist, so tief ergriffen, haben, dass ihm heisse Dankesthränen über die Wangen rieselten. — Die folgenden Solostücke waren *Reminiscences des Puritains*, grosse Fantasie: *Valse de Bravour* und *grande Etude*: höchst sonderbare Tongebilde, — wahre *facsimile's* ihres Erzeugers, die vielleicht nur durch solchen Vortrag interessiren können, unter seinen Händen, und durch diesen Geist belebt erst recht eigentlich ins Dasein treten, dagegen aber in jenem, durch die gewöhnlichen Zeichen angedeuteten Sinne erfasst, sehr wahrscheinlich zu einem verworrenen Chaos sich gestalten würden. Sie enthalten eine Summe von Schwierigkeiten, die sogar den geübtesten Spielern wie böhmische Dörfer erscheinen, Passagen und Wech-

Digitized by Google

selfiguren blos für eine Hand, dass man wirklich die Andere unthätig ruhend sehen muss, um von des Mirakel's Möglichkeit mit Augen sich zu überzeugen. Obwohl der Virtuos mit Leib und Seele seine gigantischen Aufgaben vollführte, so war demungeachtet nicht die geringste Spur irgend einer physischen Abspannung zu bemerken; ja, er entsprach dem fast tumultuarischen Wunsche einer Wiederholung der Schluss-Etude in noch höher potenzirter Exaltazion mit einem Kraftaufwand, der beinahe zu einem neuen Wunder sich gestaltete. — Dass aber Liszt Alles kann, was er immer nur will, hat er vollends durch die Begleitung der Beethovenschen Adelaide beurkundet, welche der geschätzte Dilettant Herr Benedikt Gross mit seelenvollem Ausdruck vortrug, dessen Stimme zwar äusserst wohltönend, dabei aber nicht besonders stark ist, somit durch einen minder diskreten Begleiter leicht beeinträchtigt werden könnte; das durfte er jedoch hier keineswegs besorgen; denn sein Gefährte subordinirte sich freiwillig, schmiegte innig zart dem Gesang sich an, trat nur selbstständig heraus, wenn freier Raum ihm gegönnt, — dann aber ebenfalls als Sänger, dem Instrumente süsse Zauberklänge entlockend, mit der Stimme in Eins verschmolzen, dass die Wirkung wahrhaft ätherisch genannt werden musste und vielleicht kein Auge trocken blieb. — Die Ankunft dieses Phänomens unter den Pianisten erfolgte so ganz unerwartet, und die Dauer seines Aufenthaltes ist viel zu kurz gemessen, um nicht die Sehnsucht, ihn zu hören und zu bewundern, verzeiblich zu machen. So drängen und kreuzen sich denn täglich, ja stündlich Einladungen über Einladungen des höchsten Adels, der angesehensten Familien; und der anspruchslos bescheidene, durch zuvorkommende Gefälligkeit doppelt liebenswürdige Künstler, der Niemanden etwas abschlagen kann, kommt vor lauter Produziren fast gar nicht zu Athem; ja, es thäte Noth, sich oftmals zu zertheilen. — In einer interessanten Soirée, bei dem k. k. Hofmusikhändler Herrn Tobias Haslinger, vor einem erlesenen Zirkel geladener Kunstfreunde, spielte Liszt mit Mayseder und Merk, Beethoven's B dur Trio, schöner als schön, — knechtisch treu dem Original, aber in einen Rahmen gefasst, welcher, als Folie, des Gemäldes unvergängliche Reize nur mehr und mehr noch heraushob; — es war in der That eine Dreieinigkeit sonder Gleichen, zum Entzücken vollendet, und deutlich zu lesen in Aller Züge: dass keiner die wohlbekannte Tonschöpfung jemals in solch geistreicher Akkordanz vernommen. — Als Intermezzo gab er einige Schubert'sche Lieder zum Besten, von ihm selbst, mit Hinweglassung der Singstimme für's Piano arrangirt; Kleinigkeiten zwar, doch schwerer ins Gewicht fallend, als manches bogenreiche grosse Werk. Für diese Nuançirung gibt es keine Worte; es ist der Triumph der Grazie, wenn die rechte Hand so wundervoll lieblich singt, vermisst man wahrlich nicht den Abgang der Menschenstimme, und trunknen Blickes würde der Italiener dabei ausrufen: „*ah! questo tocca!*" — Dass die, verhältnissmässig nur Wenigen, welche bisher den Wunderjüngling gehört, noch öfters eines solch seltenen Genusses theilhaft zu werden wünschten, — dass die weit überwiegende Mehrzahl, die nicht jenen Glücklichen sich anreihen durfte, von gleicher Sehnsucht erfasst wurde, — ging sehr natürlich zu; die natürlichste Folge davon war ein zweites, fünf Tage später am 23sten d. M. arrangirtes Konzert, welches gewiss nicht das Allerletzte sein wird. Also vollgedrängt hatte man den Saal selbst bei seiner Einweihungsfeier nicht gesehen; die Hitze gränzte an's Unerträgliche; Wasser quoll vom Plafond und von den Seitenwänden herab; ja, man wähnte beinahe verschmachten zu müssen. Der Festgeber spielte, begleitet von den Herren Zierer, Uhlmann, König, Holz, Merk und Slama, das Hummel'sche Septett in D moll; dann ohne Begleitung: „das Ständchen," und „Lob der Thränen," von Schubert; zuletzt eine grosse Fantasie über ein Pacini'sches Kavatinen-Thema. Die erstgenannte Komposizion schmückte er durch eine Vollgriffigkeit, durch Oktavenverdoppelungen in den schwierigsten Passagen, dass man zwei Ausführende und zwei Instrumente zu vernehmen glaubte; in den Liedern verblüffte und entzückte zugleich die höchste Originalität des Vortrags, sonderlich jene Stelle, wo die überschlagende linke Hand, als Oberstimme, die ganze Melodie immer um einen Takt später nachahmte; — das frappirend überraschende Kolorit der Fantasie, in nie vernommenen Effekten und Wendungen, erregte eine Beifalls-General-Salve, die vor Mitternacht nicht zu enden drohte, und mit so oftmals wiederholtem Hervorrufen verbunden war, dass Nachzuzählen eitle Mühe gewesen wäre. — Ob dieses Meteor alle schreibseligen Federn der Kaiserstadt in Bewegung setzte, wer zweifelt daran? Kriehuber hat ihn lebensähnlich lithographirt (die Original-Zeichnung davon war bereits, als Entwurf weniger Stunden, bei Haslinger's Soirée aufgestellt); — am charaktervollsten aber hat ihn Saphir portraitirt, der zwar kein Musiker vom Metier, doch Dichter ist. „Liszt," sagte er, „kennt keine Regel, keine Form, keine Satzung; er schafft sie alle selbst! Das Bizarre wird genial, das Befremdende zur Lebensbedingniss, das Verdutzende zum unermesslichen Anmuthsgürtel um den eigenthümlichen, wundergefügten, unbegreiflichen Bau seiner ganzen, eben so eigenthümlichen Kunstgestaltung! Es gränzt bei ihm das Sublimste an das Barockste, das Erhabene an das Kindische, die ungeheuerste Kraft an die sinnigste Zartheit, der unerreichbare, tausendgliedrige Mechanismus an das zarte Geheimniss des Seelenvermögens, der Krampf aller höchsten Gewaltsamkeit an das süsse Traumleben der allerinnigsten Gefühlsweise. Er bleibt eine unerklärbare Erscheinung, eine Komposizion von also heterogenen, wundersam an einander gefügten Stoffen, dass sie unter der Analyse unfehlbar das verlieren würde, was ihr den höchsten Reiz, den individuellen Zauber verleiht, nämlich das unerforschliche Geheimniss dieser chemischen Mischung genialer Koketterie und kindlicher Einfalt von Caprice und Götter-Adel. — Nach dem Konzerte steht er da, wie ein Sieger auf dem Schlachtfelde, wie ein Held auf der Wahlstätte; — bezwungene Klaviere liegen um ihn herum, — zerrissene Saiten flattern als

Digitized by Google

Trophäen wie Pardonfahnen, — eingeschüchterte Instrumente flüchten erschrocken in ferne Winkel, — die Zuhörer, verstummend, sehen sich an, wie nach einem Ungewitter aus heitern Himmel, wie nach Donner und Blitz, vermischt mit Blumenregen und Blüthenschnee und schimmernden Regenbogen, — und Er, der Prometheus, welcher aus jeder Note eine Gestalt schafft, — ein Magnetiseur, der das Fluidum aus den Tasten zaubert, — ein Kobold, ein liebenswürdiges Ungethüm, welches seine Geliebte, das Piano, bald zärtlich behandelt, bald tyrannisirt, mit ihr kost, mit ihr schmollt, sie schilt, anfährt, bei den Haaren fasst, sie wieder desto inniger, feuriger, liebeglühender, hochaufjauchzend umschlingt, und hinfortrast mit ihr durch alle Lüfte, — Er steht da, gesenkt das Haupt, und lehnt sich, wehmüthig, sonderbar lächelnd an einen Stuhl, wie ein Ausrufungszeichen, nach dem Ausbruche der allgemeinsten Bewunderung. — So ist *Franz Liszt!* —"

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Lodi. Der bei der sonstigen Aufzählung des Singpersonals einer Stagione stets zuletzt genannte Künstler, der Bassist nämlich, macht hier diesmal billig den Anfang. Der Maler *Giorza*, längst aus diesen Blättern als Bassist und Pseudo-Komponist bekannt, war der beste unter unsern diesjährigen Karnevalssängern. Ein so eben zur Welt gekommener Tenor, Eugenio Fornarini, bis jetzt Architekt, der bald zur grössten Konfusion der italienischen Theaterartikelschreiber den Namen Fortunato Lodi annahm, aber weder Fornarini noch Lodi heisst, denn bis nicht etwas Gutes aus ihm wird, — was schwerlich der Fall ist — will er wenigstens unter seinem wahren Namen nicht als schlechter Sänger figuriren, dieser pseudonymische Virtuos singt weder schön noch gut, aber ganz unbefangen, wodurch er die Zuhörer dann und wann belustigt. Die Grisi ist zwar keine superlative und komparative Prima Donna, kennt aber die Szene und ist in dieser Hinsicht eine brauchbare Sängerin. Die Teresa Luigia Sasso, ebenfalls Prima Donna und zum erstenmal die Bühne betretend, macht ihrem Lehrer dem Herrn Vaccai wenig Ehre, versteht sich bis jetzt. Wie nun mit diesem Ensemble die beiden Opern Belisario und Lucia di Lammermoor gegeben wurden, kann man sich denken. Hätten sie doch wenigstens Opere buffe gegeben!

Crema. Mit der minder bekannten Prima Donna Teresa Manelli, mit dem bekanntern Tenor Gumirato und Bassisten Novelli, von denen Erstere wenige, beide Letztere aber etwas mehr Mittel zur Bühnengesangsvirtuosität besitzen, gab man den Belisario, und die Beatrice di Tenda. Der Belisario zog erst in der Folge an, die Musik der Beatrice behagte gar nicht, und so herrschte überhaupt bei allem entgegengesetzten Geschwätz der Zeitschriften und bei aller Beifallsaufmunterung ziemlich grosse Langweile im Theater, bis endlich Pavesi's ältere, von ihm nach vorhergegangener Umarbeitung selbst in die Szene gesetzte Oper Bianca d'Avanello, in welcher auch der Buffo Desirò sang, die erste Sylbe von Langweile in Kurz verwandelte. Pavesi, noch der alten italienischen Schule angehörig, ein braver und bescheidener Mann, bekanntlich von hier gebürtig und dermalen Kapellmeister an der hiesigen Kathedralkirche, hat diese Oper vor mehren Jahren für die Mailänder Canobbiana geschrieben (s. auch dessen Opernverzeichniss Allg. mus. Zeit. 1820. S. 446—47), wo sie nicht sonderlich gefiel, diesmal aber mit angebrachten Veränderungen und neu komponirten Stücken in der Vaterstadt eine glänzende Aufnahme fand. Die in's bessere Licht gestellten Sänger und Herr P. wurden gar oft beklatscht. Letzterer nach der Vorstellung von einer musikal. Bande und einer Menge Menschen unter aufjauchzenden Eviva's nach Hause begleitet; zwar schneite es sehr stark, was machen sich aber die feurigen Italiener aus dem Schnee?

Cremona. Der nichts weniger als trefflich gegebene Scaramuz eröffnete die lustige Karnevalsstagione traurig. Die Leva ist zwar eine leidliche Sängerin, dem Genere buffo aber nicht sehr gewachsen. Der Tenor Devesa ergötzt wenig, der Bassist Ferretti etwas mehr, und der Buffo Boccomini weit mehr, somit ging denn der Scaramuz in der Folge etwas besser. Nach ihm folgte die von dem Mailänder Maestro Costamagna unlängst komponirte, zu seiner Zeit in diesem Blättern angezeigte und hier von ihm selbst in die Szene gesetzte Oper E pazza. Den Tenor, welcher — man sagt Unpässlichkeit halber — seine Stücke wegliess, abgerechnet, ging alles Uebrige zur Zufriedenheit der Zuhörer, die Maestro und Sänger oft mit dem Hervorrufen beehrten.

Pavia. Zwei artige Personen aus dem schönen Geschlechte, eine Elisabetha Parepa (ist eine zu London geborne Französin und soll eigentlich Seguin heissen), eine Rosina Picco, beide ganz Anfängerinnen, der Neapolitaner Tenor Filippo Tati, und der Bassist Francois Bourdin, ein Franzos mit nicht üblen Theatersänger-Eigenschaften, fanden im Pirata, in den Capuleti und in den Puritani (in welcher letztern Oper der eigens engagirte Bassist Facchini hinzugekommen) starke Aufmunterung. Die sogenannte Parepa hat übrigens eine schöne, reine und geläufige Stimme, einen ziemlich guten Gesang; nur fehlt Letzterm, ebenso wie der Aktion, das, was die Italiener *anima* nennen.

Bergamo. Inmitten der Fiascos rechts und links, gab es hier drei Furori und nur einen Fiasco. Zu den drei erstern gehören der umgearbeitete Mosè, die Puritani (oh!), der Barbiere di Siviglia: zu letzterm der Nuovo Figaro. Von den Sängern vor allem der Landsmann Tenor Storti. Wenn jetzt ein neuerer Tenor-Landsmann auf dem hiesigen Theater singt, so wird er etwas streng beurtheilt, weil man die ältern allervortrefflichsten kennt. Da nun Storti im Allgemeinen so sehr ge-

Digitized by Google

fallen, so war sein Beifall gewiss verdient. Nach Storti nimmt gleich Botticelli den Platz ein: die Leser kennen ihn längst. Die angehende hübsche Sängerin Vittadini trug zur guten Aufnahme benannter Opern das Ihrige bei. Nicht zu vergessen Rigamonti, der zum Total-Gaudium Einiges beisteuerte.

Brescia. Unsere Nachbarstadt Bergamo war dem Vernehmen nach verwichenen Karneval meist guter Laune im Theater; hier liefen die Sachen nicht so fröhlich ab. Zwar hatten wir die vortheilhaft bekannte Anfängerin Forconi, Cavalli als Buffo; aber der Tenor Tosi und Bassist Maspes. . . Derohalben wusste man anfangs gar nicht, welche Oper geben; man loste und zog den hier so oft gehörten *Elisir d'amore*, dazu einen *Fiasco* heraus. Die Forconi sang wie sonst allerliebst, Professor Cavalli war ein wackerer *Dulcamara*, aber der Tenor Tosi und Bassist Maspes. . . Nach zehn Vorstellungen gab man die *Ines di Castro*. Auf dem Buche stand: *del celebre maestro Persiani*, man fand aber die Musik des berühmten *Persiani* dem Texte sehr wenig anpassend, und die so oft hier zu Land verunglückte *Ines* gefiel auch hier nicht, es sei denn die Forconi, welche sich in der Titelrolle vortheilhaft hervorthat. Wer vermag aber den Enthusiasmus zu beschreiben, den sie nachher in der Sonnambula erregte? Hier stand sie strahlend am Gipfel des Opernolymps.

Der rühmlich bekannte Tenor und Gesanglehrer Eliodoro Bianchi hat seinen Wohnsitz — vielleicht für immer — seines nahe gelegenen Landgutes wegen, hier aufgeschlagen. Wer noch den wahren, guten, besonders Theatralgesang erlernen will, der komme auch von der entlegensten Entfernung hieher.

Düsseldorf, April 1838. Auffallen muss es allen denen, die Theil nehmen an guter Musik, in dies. Bl. nichts über hiesigen Musikzustand zu finden. Wir versuchen es daher, den Geist zu schildern, der das hiesige musikalische Wesen belebt, ob wir gleich, halb fremd hier, uns der Gefahr aussetzen, in Manchem zu irren.

Von der Oper ist freilich nicht viel zu sagen: und doch kann nirgend weniger eine solche entbehrt werden, wie hier; der grosse Besuch derselben in dem nunmehr freundlichen Hause ist sprechender Beweis für allgemeine Theilnahme an derselben, die oft gut, noch öfterer schlecht ist, sie huldigt dem Zeitgeschmack, wie allenthalben, der Kasse wegen, doch wird eine Mozart'sche immer besucht sein, während die Opern neuerer Zeit bald vernachlässigt werden; der jetzige Musikdirektor leistet mit den vorhandenen bescheidenen Mitteln das Mögliche.

Ein Orchester von städtischen Musikern, Dilettanten und Mitgliedern von hier stazionirten Militair-Musikchören zusammengesetzt, bietet ganz tüchtige Mittel, wenn nur guter Wille und Fleiss immer zu Hause wären; mit diesem gewährte uns vor einigen Jahren Mendelssohn herrliche Genüsse. Nicht allein aber sein Wirken ist es, was ihn uns in lebhaftem Andenken erhält, dankbar sind und bleiben wir ihm ganz besonders dafür, in seinem Nachfolger uns einen Mann gegeben zu haben, der so ganz geeignet ist, das begonnene Werk würdig weiter zu führen. Julius Rietz aus Berlin kam schon während M.'s Anwesenheit auf dessen Veranlassung nach D., um die Direkzion der Oper zu übernehmen; mit bester Lust ging er an's Werk, und es wurde Gutes geleistet, während das Theater ein auf Akzien begründetes städtisches Unternehmen war. Auch mit ihm konnte es indess abermals nicht lange währen, auch Rietz zog sich, nach vielen musikalischen und aussermusikalischen Leiden, von der Oper zurück. Die Direkzion des Gesangvereins und die Leitung der ausgezeichneten musikalischen Aufführungen des „Vereins für Tonkunst" in Mitwirkung des ersteren, sind nun der Wirkungskreis für Rietz, der dabei einige Unterrichtsstunden für Gesang und Fortep. gibt. Durch seine Thätigkeit haben diese mus. Aufführungen ein sich steigerndes Interesse gewonnen, sind wirklich ausgezeichnet, und stehen bei weitem über Allem, was wir in Nachbarstädten und in fernern zu hören Gelegenheit hatten, obwohl in Betreff der Gesangmusik nur Dilettanten mitwirken. Im Orchester ist ein tüchtiger Geiger, Hr. Waidmuller, seit einiger Zeit als erster Violinist angestellt und von der Stadt besoldet; der frühere erste Geiger ist durch zerrüttete Gesundheit an der Mitwirkung längst verhindert; man beabsichtigte auch einen tüchtigen Violoncellisten anzustellen, um grossen Unannehmlichkeiten überhoben zu sein, es scheint indess noch nicht zu gelingen. Das Orchester zählt tüchtige Leute, sowohl Dilettanten wie Musiker vom Fach unter seinen Mitgliedern: Geige, bei der der jetzige recht tüchtige Direktor der Oper, C. G. Hörger, mitwirkt, Klarinette, Posaune, Horn, Contre-Violon u. s. w. sind vortrefflich besetzt, und unter Rietz kräftiger, sicherer Führung erfreuen wir uns hoher Genüsse. Der Verein für Tonkunst gibt nämlich vom Herbste bis zum Sommer etwa acht musikalische Aufführungen, in denen die gediegensten Sachen zum Vortrage kommen; Vielseitigkeit der Leistungen ist gleichfalls zu rühmen. In vorigem und diesem Jahre kamen zum Vortrag an Sinfonien: die Eroica, D dur (No. 2), aus C moll 2 mal, die Pastoral-Sinfonie von Beethoven, eine in Manuskript von Mendelssohn, die allgemein ansprach, eine von Jos. Haydn, eine von Mozart in C dur mit der Fuge, und eine von Norb. Burgmüller, dem jungen, im vor. Jahre verstorbenen hiesigen Künstler, der in Betreff der Komposizion, wie auch diese Sinfonie uns erneut zeigte, zu den besten Erwartungen berechtigte, nebst noch einigen andern. An Oratorien hörten wir: Mendelssohns Paulus, hier gewissermassen heimisch, 2 mal und durch die Mitwirkung des ausgezeichneten ersten Bassisten der vorjährigen Oper, Hrn. Versing, der leider nach Russland auswanderte, vortrefflich, und wurde mit stets erhöhtem Interesse aufgenommen; dann Jephta, hier zum ersten Male, Judas Maccabäus, das Alexander-Fest und die Krönungsmotette von Händel; Theile aus seinem Oratorium „Salomon", einen Psalm von Mendelssohn und Einzelnes aus Fidelio, Wasserträger, Vestalin, Idomeneo, Don Juan, Euryanthe, Jessonda, das *Dies irae* aus dem Requiem (mit deutschen Text, was wir tadeln möchten, es ist uns aber vielleicht zu fremd und deshalb nicht angenehm) u. a. m. An Ouvertüren wurden uns von Mehul, von Gluck Iphigenie in Aulis, von Weber Freischütz, von Beethoven zu Coriolan, von Cherubini die zum Wasserträger, eine von dem obengenannten Dirigenten der Oper zu seiner mit Beifall aufgenommenen Oper: „Donna Juana", ein religiöser Marsch von Cherubini, von Mozart die Ouvertüre zur Zauberflöte und von Beethoven noch die zum Egmont mit den Entreactes und mit erklärendem Gedicht von Mosengeil, von einem Mitgliede der Oper vortrefflich gesprochen, würdig vorgetragen; letztere Aufführung, ganz neu und eigenthümlich hier, hat so gefallen, dass um Wiederholung öffentlich gebeten wurde. Die hinein gehörenden Lieder wurden von einem Sopran des Gesangvereins naiv lieblich, ganz im Charakter Klärchens vorgetragen. Die letzte Aufführung brachte noch das Sextett aus Don Juan, Ouvertüre zur Zauberflöte und Beethoven's Pastoral-Sinfonie, ein Lied von Lachner mit Vcell-Begl., Weber's Jubel-Ouvertüre und eine Kantate von J. S. Bach.

(Beschluss folgt.)

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 4.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten Mai. № 21. 1838.

Choräle

nebst Vor- und Nachspielen für die evangelisch-protestantische Kirche im Grossherzogthum Baden. Karlsruhe, bei Chr. Theod. Groos. Preis 3 Thlr. 8 Gr.

Schon als neues Choralbuch eines ganzen Landes, noch mehr um mancher Abweichungen willen, die hier vorgenommen worden sind, und wegen rühmlichster Sorgfalt aller Behörden und der Gewissenhaftigkeit der dazu angestellten Redaktionskommission verdient das Werk alle Aufmerksamkeit. Die Verordnung des Ministeriums des Innern, welche, nach höchster Genehmigung vom 26. Mai 1835, erfolgte, mag zum nähern Bedenken aller Freunde des Kirchlichen auszüglich hier stehen:

Die Zahl der Melodieen ist auf 74 beschränkt worden, weil eine zu grosse Anzahl einem guten Kirchengesange nicht förderlich befunden wurde. Es ist verboten, die Lieder des Gesangbuches im öffentlichen Gottesdienste und in den Schulen nach andern Melodieen zu singen. 2) Nur wo ein Lied nach zwei aufgenommenen Melodieen gesungen werden kann, ist dem Organisten freie Wahl zwischen der einen und der andern Weise gelassen, jedoch auch selbst in diesem Falle erst nach erlangter Genehmigung des Pfarrers, damit die Erlaubniss nicht gemissbraucht wird. 3) Der Organist ist verpflichtet, die Choräle stets gewissenhaft gerade so zu spielen, wie sie gedruckt ihm übergeben wurden; nicht einmal im Vorspiele eines Chorals sollen sie von der gewählten Harmonisirung derselben abweichen, wie viel weniger beim Gesange der Gemeinde. Damit der Organist immer sicher sei, ist es ihm zum Gesetz gemacht, das Choralbuch während des Spieles jedesmal vor sich zu haben. Auch in den Tonarten soll er sich keinen Wechsel erlauben; die vorgeschriebenen müssen beibehalten werden. 4) Alle Zwischenspiele sind streng verboten, wie im Chorale selbst alle Verzierungen, Schnörkel, Zwischentöne, Triller, Vorschläge und überhaupt jedes Variiren in der Begleitung. 5) Der Organist soll den Gesang durch sein Spiel feierlich zu machen suchen und vor Allem gehörig langsam, nicht gejagt spielen; selbst freudige Erhebungen z. B. an Festen sollen der Würde nicht ermangeln. 6) Im Registriren soll er vorsichtig sein, die stärksten Register nur selten anwenden, als bei übergewöhnlich zahlreichen Versammlungen, beim Singen einer noch nicht völlig bekannten Melodie, oder an Freudenfesten. In allen andern Fällen sollen die sanften Register gezogen werden, die das menschliche Gemüth im Allgemeinen mehr zur Andacht stimmen. 7) wird der Organist verpflichtet, sich das Kirchenlied vom Pfarrer Tags vor der Kirche zu erbitten, damit er sich selbst damit vertraut mache und es mit der Schuljugend möglichst einübe. 8) sollen die Organisten, unterstützt von den Pfarrämtern und höheren Behörden, zur Verbesserung und Erhebung des Kirchengesanges auf Bildung von Sängerchören achten, die aus den besten Schülern und Schülerinnen der Sonntagsschulen und aus gesangfähigen erwachsenen Mitgliedern der Gemeinden gebildet werden sollen. Diese Singchöre sollen dann anstatt des Orgelvorspiels den ersten Vers des Kirchenliedes vierstimmig vorsingen, worauf ihn die Gemeinde in einstimmig gewöhnlicher Kirchenweise mit Orgelbegleitung wiederholt und so das Lied fortsetzt. 9) Auch in den Vor- und Nachspielen ist der Organist an diejenigen gebunden, die im Choralbuche ihm übergeben worden sind. Aus diesen hat er die jedesmal passenden zu wählen: alle andern sind untersagt, so lange ihm nicht Erlaubniss der Behörden für vorgeschlagene neue Vorspiele ertheilt worden ist. 10) Während der Kommunion sollen Orgelspiel und Liederverse mit einander wechseln. 11) Nur vorzüglich befähigten Organisten und selbst diesen nur auf besonderes Ansuchen oder nach abgelegter Prüfung ihrer Fähigkeiten kann es gestattet werden, sich ausnahmsweise und bei besonderen Vorfällen, auch anderer als der vorgeschriebenen Orgelstücke zu bedienen. Damit man aber sicher ist, dass sie im reinen Kirchenstyl geschrieben sind mit Vermeidung aller schwülstigen Harmonieen, müssen die Sätze selbst der Behörde zur Würdigung vorgelegt worden

Digitized by Google

sein. Man will ernstlich, dass in den Kirchen nur einfach Gemüthliches, Würdevolles und Erhabenes zu Gehör gebracht werde. 12) werden die Organisten noch auf die am Ende des Choralbuchs beigedruckten technischen Bemerkungen der für die Bearbeitung gewählten Kommission zu genauer Berücksichtigung aufmerksam gemacht. — Alle diese Vorschriften sollen mit dem grössten Ernst und aller Schärfe aufrecht erhalten werden.

Die Redaktionskommission hat mit bester Treue und Sorgfalt gearbeitet. Die Choräle sind umsichtig gewählt, gut harmonisirt, stets vierstimmig, so dass sie auch für den Gesang dienen. Der Satz ist fliessend, rein, volksmässig, also unverkünstelt, wobei jedoch alle, so leicht daraus hervorgehende Einförmigkeit möglichst vermieden worden ist. Die 73 gewählten Choräle machen den kleinsten Theil des Werkes aus; sie füllen 5 Bogen, überaus deutlich gedruckt. No. 74 ist ein „Heilig" von Anton Gersbach, dem Bruder des verstorbenen Joseph, dessen vor etwa 12 Jahren herausgegebenes Choralbuch für das vorliegende benutzt worden ist. Der Satz ist vierstimmig und das kurze Ganze überaus zweckmässig. — Die Vor- und Nachspiele für die Orgel nehmen 228 Quartseiten ein, während die Choräle nur 41 Seiten einnehmen. Auch hier ist die Wahl sehr gut, immer nur auf mittelmässig geübte Organisten Rücksicht nehmend. Deshalb ist auch von Sebastian Bach kein einziges Vorspiel aufgenommen worden; dagegen hat die Redaktionskommission diesen Meister ausdrücklich den höher Strebenden zum Studium empfohlen. Die Zahl der Hauptpräludien ist 105, der kleineren Vorspiele 89 und der Nachspiele 25, wozu mehre von den Vorspielen verwendet werden können. Die Bemerkungen des Redaktionsvereins zu den Chorälen und Orgelstücken füllen mit den Registern 3 Druckbogen und werden Nutzen bringen. Nur in den kurzen historisch-biographischen Nachweisungen über die Melodieen des gegenwärtigen beachtenswerthen Choralbuches und deren Komponisten hätten wir in wenigen Fällen Einiges anders gewünscht, namentlich über Hermann Finck. Das Meiste ist aus J. Ernst Häuser's Geschichte des geistlichen Kirchengesanges (1834) und aus Frdr. Joh. Albr. Muck's biographischen Notizen über die Komponisten der Choralmelodieen im Baierischen neuen Choralbuche (Erlangen 1823) genommen, wozu neuere Berichtigungen, besondere Mittheilungen und eigene Vergleichungen gekommen sind.

Nach Berichten der allgem. Kirchenzeitung vom 27. März 1838 wird jetzt in Wismar lebhaft an einem neuen Gesangbuche gearbeitet, dem die Koch'sche Sammlung (verstorb. Konsistorialrath) zum Grunde gelegt bleiben soll. Die Regierung hat es als ein vorzügliches bestätigt. Auch der musikal. Theil soll sachverständigen Männern übergeben worden sein. Glück zum Werke!

G. W. Fink.

Neue Thätigkeit für Kirchen und Orgeln.

Es gibt jetzt viele wackere, umsichtig thätige Männer, welche sich um Kirchen- und Orgel-Verbesserungen lebhaft mühen. So eben erfahren wir aus zuverlässigstem Munde, dass der Bürgermeister in Salzwedel Herr v. Benningsen und der dortige Superintendent Herr Oldecop sich diesen Verdienstvollen anreihen. Durch ihren unermüdlichen Eifer wurde die fast zerfallene Mönchskirche, ein Meisterstück alter Zeit, wieder in guten Zustand gebracht, desgleichen die herrliche Kirche in der Altstadt, so wie die schöne Orgel derselben von Wagner wieder hergestellt; durch den ersten erhielt das dortige Gymnasium eine zweckmässige und schöne Orgel, und auf seinen Betrieb wurde die Katharinenkirche so trefflich wieder umgebaut, dass man es fast einen Neubau nennen könnte. Der Orgelbau in dieser umgestalteten Kirche wurde von Frdr. Wilke geleitet und von Turley brav ausgeführt. Die alten noch schönen Stimmen wurden beibehalten, jedoch Pfeifen für Cis, Dis, Fis, Gis und für $\bar{\bar{cis}}$ bis $\bar{\bar{f}}$ hinzugefügt, die sich vollkommen an die Klangfarbe der alten Pfeifen anschmiegen. Das Hauptmanual hat 16 klingende Stimmen, das Oberwerk 13, das Pedal 14, worunter auch eine Kompensazionsmixtur, eine Erfindung Wilke's, die im 16. B. der Cäcilia 1834 angezeigt wurde, deren Zweck ist, selbst den tiefsten Pedaltönen, sogar in schnellen Sätzen, Präzision und Deutlichkeit zu geben, was hier bestens gelungen ist. Der Ton der Orgel ist würdevoll, höchst kräftig und deutlich; für geschmackvolle Verzierung der Fronte, Alles im gothischen Style, hat besonders Hr. v. Benningsen gesorgt. Hr. Musikd. Wilke wurde für die vortreffliche Leitung des Orgelbaues nach vollbrachter Revision, die er am 19. 20. u. 21. April hielt, ausgezeichnet geehrt durch Bekränzung seines Bildes u. s. w. Schon wird wieder an einen Orgelbau in der hergestellten Mönchskirche gedacht. Die Aufbringung des nöthigen Geldes macht jetzt noch einige Schwierigkeit, da die die Kirche arm ist. Herr Musikd. Wilke wird zum Besten dieses neuen Orgelbaues eine nähere Beschreibung der schön gelungenen besprochenen Orgel mit Bemerkungen über den rechten Gebrauch ihrer Stimmen, auch auf andere Orgeln anwendbar, herausgeben. Die Einweihungsrede der genannten Orgel,

Digitized by Google

gehalten vom Superintendent Herrn Oldecop, ist zum Vortheile des neuen Orgelbaues in der dortigen Mönchskirche bereits im Drucke erschienen.

Psalmos VII poenitentiales modis musicis adoptavit Orlandus de Lassus, publici juris fecit et Friderico Guilelmo Principi Borussiae haereditario artium fautori sacros esse vult S. W. Dehn. Berolini, sumtibus Gustavi Crantzii bibliopolae. Preis 4 Thlr.

Im vorigen Jahre gab Hr. Dehn eine Uebersetzung aus dem Französischen mit trefflichen Anmerkungen über Orland de Lassus in derselben Verlagshandlung heraus, worüber S. 313. des vorigen Jahrganges gesprochen wurde. In dieser sehr empfehlenswerthen Monographie wurde unter Andern auch das Vorgeben berichtigt, als habe Orlandus seine berühmten Busspsalmen in Folge einer Aufforderung Karl's 9. von Frankreich in Musik gesetzt, zur Aussöhnung und Busse für die Gräuel der St. Bartholomäusnacht. Je artiger dieses Geschichtchen erfunden war, desto nothwendiger war eine schlagende Widerlegung, die in dem angeführten Buche von S. 27 an gegeben worden ist. Es ist erwiesen, dass der erste Band der Handschrift, welcher die Musik enthält, wie auch die Erklärung der Bilder in der Handschrift, von à Quikelberg, bereits 1565, und der zweite Band 1570 vollendet ist. Das schauderhafte Blutbad fiel dagegen erst 1572 vor, wie bekannt. Ferner ist es gewiss, das Orlandus den Auftrag zur Komposizion dieses Werkes vom Herzoge Albert 5. erhalten hat. Später sind aber diese 7 Busspsalmen vor Karl 9. von seiner Kapelle aufgeführt worden, so dass der König eine Wiederholung derselben unter Leitung des Komponisten wünschte. Das Uebrige gehört nicht hierher. Kaum wird sogar die Bemerkung nöthig sein, dass diese Busspsalmen das gefeierteste Werk eines so gefeierten Komponisten sind, der neben Palestrina gesetzt wird und zu werden verdient, auch derselben Ehre, wie Palestrina gewürdigt wurde, Fürst der Tonkunst genannt zu werden. So wie Palestrina als Oberhaupt der italienischen Schule glänzte, eben so muss Orlandus als Oberhaupt der damaligen teutschen Schule anerkannt werden. Wie sollte nun das Hauptwerk desselben besonders teutschen Freunden alter Kirchenmeistermusik nicht höchst willkommen sein? Wenn aber die Ausgabe von einem Manne besorgt worden ist, der sich als sorgfältig, treu u. fleissig, erfahren und seinem Altmeister mit innigster Liebe zugethan, wie in diesem Falle Hr. Dehn, gezeigt hat; ja wenn einem solchen noch die besten, selten zu erlangenden Hilfsmittel, wie ihm, zu Diensten gestanden haben: so wird jeder Liebhaber alterthümlicher Glanzwerke dankbar gegen den geehrten Herausgeber und die Verlagshandlung sich über das Veröffentlichen dieser höchst berühmten Psalmen freuen und dergleichen Unternehmungen durch Ankauf unterstützen helfen, was Jeder nur zu seinem eigenen und zum Vortheil der Kunst im Allgemeinen thun wird. An eine nähere Besprechung und wortreiche Empfehlung einer Ausgabe, die sich in jeder Hinsicht selbst empfiehlt, ist in solchem Falle kaum zu denken. Theilnahme wird nicht fehlen.

Nachrichten.

Berlin, den 30sten April 1838. Häufige Kunstgenüsse, grossen Theils zur Unterstützung der durch die Ueberschwemmungen Nothleidenden, wurden im April veranstaltet. Den Anfang damit machte die sehr ehrenwerthe philharmonische Gesellschaft, ein Privat-Verein von Musik-Dilettanten zur Uebung im Orchesterspiel, unter Leitung der Herren MD. Henning und KM. Ries. Diese Gesellschaft führte den ersten Satz der Mozart'schen D dur Symphonie und die Fest-Ouvertüre von Beethoven sehr präzis aus. Sonst zeichnete sich noch der Vortrag eines Concertino's für die Violine von F. David, sowohl durch die Eigenthümlichkeit und Solidität der Komposizion, als durch das schöne Spiel des Herrn KM. Ries aus, worauf mehre gut ausgeführte Gesänge u. s. w. folgten.

Tages darauf wurde im k. Opern-Hause zu gleich wohlthätigem Zwecke die Ouverture, ein Ballet und der dritte Akt der Oper Agnes von Hohenstaufen nebst französischem und deutschem Lustspiele gegeben, in welchem letztern auch Seydelmann mitwirkte. So waren demnach alle Kräfte der k. Bühne in Bewegung gesetzt, um ein günstiges Resultat zu erzielen, welches denn auch nicht ausblieb. Die sämmtlichen Mitglieder der königl. Schauspiele hatten zu gleich edlem Zwecke eine deklamatorisch-musikalische Mittags-Unterhaltung an einem Sonntage veranstaltet, deren Ertrag höchst reichlich war.

Zwei neue Opern lernten wir kennen, welche zwar von verschiedenem Werth, jedoch beide dramatisch wirksam sind. Die k. Bühne brachte die längst hier angenommene, auf andern Theatern bereits wieder zurückgelegte Oper: „Des Falkners Braut" von Marschner mit Beifall zur Aufführung. Besonders effektuirten die Chöre und Ensemble-Gesänge. Die Instrumentazion ist in dieser Komposizion fast den Gesang überwiegend. Doch trat auch Johanna's Sopran-Partie durch den edlen Vortrag des Fräuleins v. Fassmann wirksam hervor. Die Dichtung wurde nicht bedeutend, oft langweilend befunden, obgleich es an Kontrasten nicht fehlt. Dem. Grünbaum gab die kokette Rosine im Spiel und Gesange sehr gut. Nicht günstig ist öfters die Stellung der Ge-

Digitized by Google

sänge, da z. B. im ersten Akt fast lauter Ensemble's und im zweiten Akt mehrere Arien und Duette auf einander folgen. Herr Eichberger sang die anstrengende Rolle des Falkners energisch und mit Empfindung. Die Herren Bötticher und Fischer genügten im Gesange ebenfalls den Bariton-Partien des Letellier und Jaquifannes; nur im Spiel wäre noch grössere Gewandheit für die Darstellung französischer Militairs zu wünschen. Die Chöre waren sehr exakt eingeübt und das Orchester beeiferte sich, dem achtbaren Werke eines deutschen Meisters seine besten Kräfte zu widmen. Die Oper ist im April dreimal mit Anerkennung ihres Werthes gegeben worden, ohne jedoch einen besonders nachhaltigen Eindruck zu bewirken.

Die zweite neue Oper: Belisar von Donizetti, welche das Königstädtische Theater mit besonderm Aufwand in Szene setzte, ist ganz im Styl der modern italienischen Musik gehalten, jedoch sowohl von Seiten des Stoffes interessant, als auch vor den übrigen Opern des vielschreibenden häufig sehr flachen Maestro durch Karakteristik, schöne Melodien und eine ungeheuer lärmende Instrumentirung sich auszeichnend. Mit Glanz der Szenerie und Kleidung vereinigte sich die angemessenste Besetzung der Hauptrollen, um die Wirkung der Oper zu erhöhen, welche mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Herr Eicke sang und stellte den Belisar kräftig und würdevoll dar. Antonina, seine verrätherische Gattin, wurde zur tragischen Heldin durch die vortreffliche Darstellung und den Gesang der Dem. Hähnel erhoben, da ausserdem dieser Karakter leicht einen widrigen Eindruck bewirken kann. Dem. Dickmann zeigte als Irene bedeutende Fortschritte in der Ausbildung ihrer natürlichen Fähigkeit, obgleich eine gewisse Schärfe der Stimme schwer zu beseitigen ist. Herr Erl sang den Alamir mit heroischer Kraft und Tonfülle, Herr Höfer den Kaiser Justinian ebenfalls ganz genügend. Einige Rauhheit im Vortrage der (meistens zweistimmigen) Chöre abgerechnet, wirkten auch diese, wie das Orchester und die bei italienischen Opern nun einmal unerlässliche zahlreiche Bande von Blech-Instrumenten auf der Bühne, bestens mit zum guten Erfolge der Oper.

Sonst ist von Seiten des königl. Theaters nur noch zu erwähnen, dass Auber's „Maurer" wieder auf dem Repertoir erschien, und Dem. Klara Stich darin die Henriette (sonst die Rolle der in den Ruhestand tretenden Mad. Seidler) angenehm spielte und sang. Dennoch würde Dem. Grünbaum zu dieser Rolle wohl noch geeigneter erscheinen, da Dem. K. Stich durch ihr Gesangorgan weniger begünstigt ist, als durch Darstellungs-Talent für naive Rollen im Lustspiel und interessante Persönlichkeit.

Noch eine ältere beliebte Operette: „Je toller, je besser" von Méhul wurde der Vergessenheit entrissen, um eine junge, angehende Sängerin, Dem. Eichbaum, darin in der vortheilhaften Rolle der Armantine debütiren zu lassen. Die frische, in der Höhe leicht ansprechende Stimme, wie die angenehme Gestalt der Debütantin, welche auch Talent zur Darstellung zeigt und im Gesange eine Schülerin des Herrn Beutler ist, verschaffte derselben sehr günstige Aufnahme, ja sogar die Ehre des Hervorrufens.

Auch Armide und Fidelio wurden wiederholt. Im Mai kehrt Dem. Löwe zu den bevorstehenden Festlichkeiten zurück, welche die Anwesenheit der Kaiserin von Russland und mehrer hohen Herrschaften veranlassen wird. Für jetzt zieht Seidelmann durch seine Debüt's die Freunde mimischer Kunst und des rezitirenden Drama's an.

Graun's Passions-Kantate wurde in der Garnisonkirche und im Saale der Sing-Akademie mit lebhafter Theilnahme ausgeführt. In der ersteren Aufführung sang eine junge Sängerin, Dem. Schneider, beide Sopran-Partien allein, da Frl. v. Fassmann an der Theilnahme verhindert war; bei der durch die Chöre besonders ausgezeichneten Aufführung der Sing-Akademie hatten sich 4 Sängerinnen in die Sopran-Partien getheilt. Am gelungensten war der Vortrag der Arie der Dem. S. und der Bravour-Arie: „Singt dem göttlichen Propheten" durch Dem. Lenz, deren hohe Töne öfters nur ziemlich unsicher sind.

Der Herr MD. Moeser hatte, wegen seiner Reise nach Hamburg mit seinem talentvollen Sohne August, die letzte seiner Abonnements-Soiréen bis zum 18ten d. aussetzen müssen. Für die längere Entbehrung wurden die Musikfreunde indess reichlich entschädigt durch die höchst präzise Ausführung der Mozartschen Gmoll Symphonie, Ouvertüre zur Oper Elisa von Cherubini und der 9ten Symphonie von Beethoven, mit Ausnahme des letzten Satzes. Am 26sten d. wurde von dem Herrn Moeser nachträglich noch Beethovens Gedächtnissfeier durch vorzügliche Ausführung einiger seiner Meisterwerke begangen. Die *Sinfonie pathétique* (nach der Pianoforte-Sonate Op. 13. für grosses Orchester von J. P. Schmidt bearbeitet) eröffnete die überreiche Kunstfeier. Die grossartig einfache Anlage und Durchführung dieser geistreichen Komposizion eignet solche recht wohl für eine gewählte Zusammenstellung von Instrumenten, wenn gleich manche, für das Pianoforte erfundene Stellen für die Orchester-Bearbeitung grosse Schwierigkeiten darbieten, welche jedoch glücklich beseitigt zu haben der Bearbeiter sich erfreuen darf. Der erste feurige Allegro-Satz mit dem imposant einleitenden und wiederholt dazwischen tretenden Grave machte einen ergreifenden Eindruck. Sehr wohlklingend war das schöne, melodische Adagio in As dur, dessen kantables Thema bei der mehrmaligen Wiederkehr durch den Wechsel der Instrumente neuen Reiz erhielt. Auch das Rondo, obgleich am meisten klaviermässig gehalten, effektuirte nach Wunsch. Besonders hat der Bearbeiter es sich zur Aufgabe gestellt, die Instrumentazion ganz in Beethoven's Weise zu gestalten, und die ursprüngliche Tendenz der meisterhaften Sonate so wenig als möglich hervortreten zu lassen. Nach dem Urtheil vieler Musikkenner scheint ihm dies gelungen zu sein. Es wäre daher zu wünschen, dass auch an andern Orten, wie z. B. in dem kunstliebenden und übenden Leipzig und Dresden, die *Sinfonie pathétique* zur Ausführung ge-

langte. Der Bearbeiter ist zur Mittheilung der Partitur, gegen Vergütung der Kopialien, bereit, insofern sich kein Verleger zur Herausgabe dieses Arrangements im Druck geneigt finden sollte.

Der Ausführung der *Sinfonie pathétique* folgte das bekannte, glänzende Pianoforte-Konzert von Beethoven in Es dur, von Herrn Taubert eben so fertig, als geschmackvoll vorgetragen. Hieran schloss sich das erste F dur Quartett von Beethoven, von dem jungen August Moeser rein, sicher und ganz in des Vaters geschätzter Weise genial ausgeführt. Die Herren KM. Zimmermann, Ed. Richter und Kelz hatten die Begleitung übernommen. Den Schluss machte die herrliche A dur-Sinfonie, mit Feuer und Präzision ausgeführt.

Ueber die theatralische Aufführung des Faust von Goethe im nächsten Bericht.

Wien, musikalische Chronik des ersten Vierteljars. Die Administrazion der Hofopernbühne — vermuthlich um uns recht lüstern auf die mit Ostern wieder beginnende italienische *Saison* zu machen — gab im Verlauf der letzten drei Monate gar keine Novität zum Besten und liess blos Halévy's „Jüdin" wieder in Szene setzen. Die jedenfalls verdienstliche, wenn auch zuweilen bizarre Komposizion erfreute sich auch diesmal der beifälligsten Anerkennung; ja, sie fesselt durch öfteres Hören immer bleibender das Interesse. Der musterhaften Aufführung gebührt indessen auch kein geringer Antheil am entschiedenen Gelingen. Isabella, früher eine Glanzpartie der Dlle. Löwe, wurde gegenwärtig durch Dlle. Lutzer vertreten; ohne das eminente, noch unvergessene Talent der Ersteren nur im Geringsten schmälern zu wollen, kann nicht geleugnet werden, dass wir bei dem Tausche wenigstens nichts verloren haben. Mad. Stöckl-Heinefetter — Rachel, Hr. Staudigel — Komthur, und Herr Binder — Graf Arnauld, blieben im Besitz ihrer Rollen; letzterer abermals im Schatten, saft- und farblos; sein vorgenanntes Paar ausgezeichnet trefflich. Wild war Eleazar. Auch Breiting hatte imponirt durch den Kraftaufwand einer Stentorlunge. Jetzt aber lehrte der Thatbestand, dass jener Nimbus wohl bestechen und blenden könne, doch vor der Wahrheit Allgewalt in Nichts zerstieben müsse. Wild lieferte ein dramatisches Kunstgebilde erster Grösse, dem selbst seine bisher gekannten, allervollendetsten Darstellungen nicht gleichkommen. Es war kein Spiel mehr — es war die mächtig hinreissende, ja gewaltsam erschütternde Wirklichkeit, in welche der Meisterkünstler uns einführte; es war eine ganze, rein abgeschlossene Karakterzeichnung mit nazionellen Zügen aus dem Leben gegriffen; jetzt mit höchster Leidenschaftlichkeit die innersten Gefühle anregend, jetzt durch die erhabenste Seelengrösse Bewunderung hervorrufend, jetzt durch den Ausdruck des Vaterschmerzes Thränen der Rührung entlockend. Man vergass, was naturbedingt die Zeit dem Wohllaut der Stimme geraubt, bei einem solchen Gebrauche der immer noch vorhandenen Kunstmittel; man fühlte sich hinausgerückt über die Grenzen szenischer Täuschung, und alle Urtheile vereinten sich in dem Ausspruche: dass nicht nur kein jetziger Sänger, sondern vielleicht auch nur wenige der berühmtesten deutschen Mimen zu ähnlicher Leistung im vollsten Umfange berufen sein dürften. — Als werther Gast ward Herr Haizinger aus Karlsruhe empfangen und der freudige Bewillkommungs-Gruss galt zugleich dem lieben, alten Bekannten, der unter unsern Augen zu den schönsten, auch bald realisirten Hoffnungen berechtigend, seine artistische Laufbahn begann. Er sang jede Partie mehre Male: den Arnold von Melchthal, den Masaniello, Rodrigo im Otello, Don Ottavio, George Brown, den Postillon, und Robert den Teufel, und errang, während seine Gattin mit ihren beiden Töchtern im nachbarlichen Hofburgtheater glänzende Triumfe feierte, ungetheilten Beifall, sonderlich in jenen Rollen, welche ihm Gelegenheit boten, durch seine ausserordentlich hohen, und dabei dennoch kraftvoll sonoren Tenor-Register, so wie mit einer seltenen Kehlenfertigkeit wirken zu können. —

Der beliebte Tanzkünstler Perrot brachte zwei choreographische Komposizionen in die Szene: 1) Der neapolitanische Fischer, ein sogenanntes Karaktergemälde, oder eigentlicher: mimisches Duodrama, da er ganz allein, blos von seiner Gattin unterstützt, die kleine episodische Handlung ausführte; und 2) „Der Kobold," ein äusserst graziöses Feenballet, welches einen ungeheuren Zulauf findet. Herrn Kapellmeisters Reulings Musik ist aber auch eine sehr wirksame Beigabe, und wir freuen uns aus Herzensgrunde, dass er sein schönes Talent nicht abermals an einen undankbaren Stoff verschleudern musste. — Fräulein Klara Wieck spielte, nach Beendigung ihrer Extrakonzerte, an drei Abenden verschiedene Intermezzo's: *Les trois clochettes* und Konzert-Rondo von Pixis, — Variazionen, Notturno, Allegro und Lied ohne Worte von Chopin und Henselt; ein Capriccio von Mendelssohn; eigene Variazionen u. A., und hier nun konnten Viele sie bewundern, denen früher der hohe Eintrittspreis hindernd entgegen trat. — Auch Herr Professor Lewy sammt Familie gab zu seinem Vortheile eine Akademie, welche wie immer zahlreich besucht war und deren Bestandtheile mit rauschendem Beifall aufgenommen wurden. —

Das Theater an der Wien brachte folgende Neuigkeiten: 1) Die Glücksjäger, oder: die silberne Hochzeit, romantisches Zauberspiel; Musik von Adolph Müller; — 2) Don Juan und Faust, Melodrama, ein nacktes Skelet des Grabbe'schen Gedichts; — 3) Adam Hascherl, oder: das Tabakshüttel am scharfen Eck, Lokal-Posse von Hopp. Musik von Ott; — 4) Eine Hand wäscht die andere, oder: Die Freier im Dampfschiff, Posse; — 5) Die Fahrt auf der Eisenbahn, Fresko-Schwank; — 6) Glück, Missbrauch und Rückkehr, oder: Das Geheimniss des grauen Hauses, Lustspiel mit Gesang von Nestroy, die Musik zu allen Letztgenannten von Adolph Müller. — Da bewahrheitete sich wieder einmal Kaspar's Beschwörungsformel: fünf äffen, nur Sechs kann treffen. Nestroy hat hier mit Benutzung des Paul de Kok'schen Romans ein ächtes Lustspiel geliefert, frei

Digitized by Google

von jeder Trivialität, voll Leben, Witz und Humor, bis zum Schlusse sich steigernd und erheiternd, dass das Ganze selbst vor strengem Tribunal Gnade fand, und dauernd auf dem Repertoire sich erhalten wird. —

Direktor Carl war einer der Ersten, welcher den unglücklichen Bewohnern der Städte Pesth und Ofen mittelst einer Benefice-Vorstellung die nicht geringfügige Unterstützung von beiläufig 1700 Silbergulden verschaffte. Er arrangirte nämlich ungesäumt, unter dem entsprechenden Titel: „Jeder thut sein Möglichstes" ein Quodlibet aus den beliebtesten Szenen, und wirkte, nach mehrjähriger Zurückgezogenheit, als Staberl selbst darin mit, wodurch er bei dem bereits etwas kühler gewordenen Publikum neuerdings einen mächtigen Stein im Brette gewann. —

Im Leopoldstädter Theater kam zur Darstellung: „Die Grotte der Wahrheit", Zauberspiel, mit Musik von Scutta; — „die drei Wahrzeichen", scherzhaftes Gemälde, nach Holbein, Musik von Görgl; — „der Phantast", Mährchen, Musik von Scutta; — „die Komödie ohne Titel", musikalisch-dramatischer Faschingsschwank, von verschiedenen Dichtern und Komponisten; — „die Familie vom Lande", eine in Kapellmeisters Wenzel Müllers Nachlasse vorgefundene Posse, welche zum Nachruhme des Entschlafenen besser unveröffentlicht hätte bleiben sollen; — „Harlekin als Katze," komische Pantomime von Schadetzky, Musik von Görgl — machten sämmtlich blos ein kurzes Glück, und verschwanden schnell wieder. —

(Fortsetzung folgt.)

Prag, April. Zum Vortheile der Dem. Grosser ging: „Die Hochzeit des Figaro" von Mozart nach längerer Ruhe wieder einmal in die Szene, doch leider auf eine sehr wenig befriedigende Weise. Die Rolle des Figaro musste nach dem schwachen Stand unseres Personals Hrn. Kunz zufallen: allein es zeigt sich nun, wie sehr es ihm noch an höhern Kunstansichten und Studium klassischer Musik gebricht. Wir können weder mit Körperhaltung und Aktion, noch mit dem Gesange zufrieden sein. Hr. Kunz ist unstreitig von der Natur sehr begünstigt, da er das hohe *g* besitzt, und bis ins *b* hinunter geht, gewiss für einen Bariton ein sehr bedeutender Umfang; leider aber scheint sein musikalisches Studium ganz einseitig zu sein, er vernachlässigt gänzlich die Mitteltinten, und dieses ewige Einerlei gibt seiner Stimme einen gewissen rohen Anstrich. Das „*Se vuol ballare il Signor Contino*" u. s. w. und „*Non più andrai, farfallone amoroso*" u. s. w. trug er mit hölzernem Dilettantismus vor, und zum Untergange des herrlichen Finale des ersten Aktes trug er redlich das Seinige bei. Dem. Grosser (Susanne) hat von Natur eine schöne kräftige Stimme, doch durchaus nicht jene Leichtigkeit und Anmuth, welche dieses Genre erfordert. Schon ihr Retardiren im Tempo annullirt dergleichen musikalische Karaktere, und nur die Nummern, welche einen dermassen langsamen Gesang vertragen, z. B. die letzte Arie und das Briefduett, müssen als vorzüglich lobenswerth erkannt werden. Die übrige Besetzung war, bis auf Marcellina (Dem. Balzer), die gewöhnliche, die heutige Aufführung eine der schwächsten Leistungen unserer schwachen Oper. — Zum Vortheile der durch Ueberschwemmung verunglückten Bewohner Pesth's wurde im Theater ein grosses musikalisch-dramatisches Potpourri in drei Abtheilungen gegeben, dessen Wahl im höchsten Grade unglücklich und geschmacklos war, weshalb es denn keiner Erörterung werth ist.

In den drei Fasten-Quartetten des Prof. Pixis, deren Publikum mit jedem Jahre grösser und theilnehmender wird, hörten wir Komposizionen von Mozart, Haydn, Beethoven, Onslow, Spohr, Fesca und Veith. Das Publikum zeichnete von dieser Reihe vorzüglich Folgendes aus: die Quartetten von Haydn (C dur), Beethoven (C moll), von Mozart (C dur), Quintett von Veith (F dur, eine Reprise seines ersten Werkes), und das Doppel-Quartett von Spohr (D moll). Wenn man in den Veithschen noch Selbstthätigkeit im Schaffen vermisst, da das Vorbild (Onslow) im Nachbilde nicht zu verkennen ist, so zeichnet sich doch Veith durch liebliche Motive und Klarheit der Idee, Frische und Lebendigkeit vor seinem Muster aus, da leider Onslow in seinen letztern Komposizionen anfängt, gesucht, überspannt und schwülstig zu werden. Spohr's Doppelquartett gehört unstreitig zu den interessantesten Erscheinungen in diesem Kunstgebiete. Hier liegen die Geheimnisse des Quartettsatzes ganz erschlossen, und die Aufgabe der Gedanken-Durchführung ist unübertrefflich gelöst. Die Produktion dieser Quartett-Komposizion war, wie gewöhnlich, rein, nett und präzis (eine kleine Unaufmerksamkeit des Secondspielers in den Haydn'schen Variazionen über „Gott erhalte" abgerechnet), und ausgezeichnet war unter den wackern Künstlern, welche den Helden dieser musikalischen Abende unterstützten, der Vortrag des Professor Hüttner in dem Veithschen Quintett.

Konzertmusik. In der zweiten musikalischen Akademie des Konservatoriums der Musik erwarb sich Direktor Weber ein besondres Verdienst um die Freunde klassischer Musik, indem er ihnen zum Erstenmale die meisterhafte, eben so grossartige als klar gedichtete Mozart'sche Sinfonie in *D* vorführte, die zu den am wenigsten bekannten Werken des grossen Tonmeisters gehört, der sie selbst zuerst in einer Akademie aufführte, die er zu derselben Zeit gab, als er hier seine „*Nozze di Figaro*" dirigirte, und bejahrte Musiker behaupten, er habe sie auch in Prag komponirt. — Das zweite grosse Ensemble-Stück war die Ouvertüre aus der Jüdin von Halévy. In der That ein gar sonderbares Werk! Im Anfange weiss man nicht recht, ob uns der Tonsetzer etwa mystifiziren will; endlich scheint er mitten in dem musikalischen Scherz zufällig ein schönes Motiv gefunden zu haben, an dem er dann so fest hält, dass er gar zu keinem Ende kommen zu können scheint. Die Instrumentazion ist sehr wirksam, oder wenigstens angreifend, wozu — die grosse Trommel das Ihrige redlich beiträgt. Die Konzertante's waren: Variazionen für das Klarinet von Bärmann, vorgetragen von dem Zög-

Digitized by Google

ling Sawerthal; Konzertante für zwei Trompeten von Kreutzer, geblasen von Waniek und Ronjoek. Alle drei Zöglinge zeigten gute Anlagen und, insbesondre der erste, schon eine grosse Kunstfertigkeit, fast noch mehr sprach jedoch durch ausserordentliche Zartheit und Reinheit der Zögling Langweil mit einem Divertimento für das Violoncell von Hrn. Merk an. Drei Gesangschüler: der Tenor Joseph Duban, und die Bässe Franz Vogel und Joseph Schütky sangen (die beiden letztern als ersten Versuch) das Schlussterzett des ersten Aktes aus „Wilhelm Tell" von Rossini, und zeigten drei kräftige hoffnungsvolle Stimmen.

(Beschluss folgt.)

Leipzig. Am 13. d., früh von 10 Uhr an, feierten wir auch hier ein grosses Konzert zum Besten des dem Andenken Mozarts in Salzburg zu errichtenden Denkmals. Die Herren des Comité: Kammerrath Frege, Raimund Härtel, Frdr. Hofmeister, Direktor Kunze, Baumeister Limburger, Musikdirektor Pohlenz, und Dr. Wendler jun., hatten sich, trotz aller angewandten Mühe, an früherer Ausführung verhindert gesehen. Das verehrte Konzertdirektorium hatte ihnen zu diesem Zwecke den Saal des Gewandhauses ohne irgend eine Vergütung überlassen.

Nach Trompeten- und Paukenschall sprach Hr. Schenk, Schauspieler unseres Theaters, ein von Hrn. Hermann Marggraf eigens für dieses Fest verfasstes u. gedruckt vertheiltes Gedicht, das mit Beifall aufgenommen wurde. Mozarts Meistersinfonie in C mit der Schlussfuge wurde von unserm Orchester unter Leitung des Musikdir. Hrn. Aug. Pohlenz vortrefflich und zur Freude aller Hörer ausgeführt. — Die Chöre aus *Davide penitente*: „*Alzai*;" „*Cantiam le glorie*;" „*Puniscí mi*" (Doppelchor) und „*Chi in Dio sol spera*" (mit der grossen Fuge) wurden von der Singakademie und andern kunstgeübten Dilettanten höchst gelungen vorgetragen. Wer das Schwierige der beiden letztgenannten Chöre kennt, wird sowohl die Mühe des Hrn. Pohlenz, der alle Gesänge einübte, als auch die Kunststufe unserer Singvereine gebührend zu würdigen wissen. Das versammelte Publikum schätzte die treffliche Leistung nach Verdienst. — Darauf trug Fräul. Charlotte Fink den ersten Satz aus des gefeierten Meisters Dmoll-Konzerte für das Pianof. vor, und erfreute sich eines lebhaften Beifalls. Wir bedauerten nur, dass das Werk, der Zeit wegen, nicht ganz gegeben werden konnte. — Aus Idomeneo folgte das Terzett: „*Pria di partir*," gesungen von Mad. Harkort, Dem. Schreck, einer Schülerin des Hrn. Pohlenz, und Hrn. Hering, welcher auch nach dem Chore „*O qual nuovo terrore*" das Rezitativ „*Eccomi*" trefflich vortrug, worauf der Schlusschor des 2. Aktes: „*Corriamo*" den ersten Theil, Alles überaus gelungen, endete.

Die zweite Abtheilung leitete der Chor aus der Zauberflöte: „O Isis und Osiris" wirksam ein. Der überaus schöne Vortrag der Ouverture zu Figaro's Hochzeit und das Quintett aus *Cosi fan tutte*: „*Sento o Dio*," gesungen von Dem. Schlegel, Frau Dr. Carus, den Herren Gebhardt, Th. Weber und Baumeister Limburger, eben so Chor und Abschiedsquintett ergetzten. Aus derselben Oper sang Dem. Schlegel, jetzt wieder unter uns, um unter ihrem früheren Lehrer, Hrn. Pohlenz, weiter zu studiren, Rezitativ und Arie: „*Come scoglio*" mit lebhaftem Beifalle, den sich ihre starke, wohlklingende und bereits trefflich gebildete Stimme überall erwerben wird. — Das erste Finale aus Don Juan, gesungen von Fräul. Schlegel — Anna; Mad. Harkort — Elvira; Mad. Pohlenz — Zerlina; Hrn. Gebhardt — Ottavio; Hrn. Weber — Don Juan; Hrn. Baumeister Limburger — Leporello, und Hrn. Weiske — Masetto, — wobei noch zu bemerken ist, dass der Chor an geeigneten Stellen in Manches wirksam eingriff, was gewöhnlich von den Solosängern vorgetragen wird, beendete das vortreffliche Ganze, das mit allgemeiner Freude aufgenommen und dankbar anerkannt wurde.

Ein früheres, sehr besuchtes Konzert des Hrn. Musikdir. Pohlenz am Charfreitage in der Paulinerkirche hatte sich mit demselben Rechte gleicher Gunst der zahlreichen Versammlung zu erfreuen. Leitung, Instrumentale und Gesang verdienten es. Die Solosänger waren nicht genannt worden; wir hörten nur die kunstgebildete Stimme der Frau Dr. Frege, deren Ausgezeichnetes hinlänglich bekannt ist, und den schönen Tenor des Hrn. Wolf in Halle heraus. Alle Uebrigen leisteten Treffliches.

Und so wird denn die Ausführung dieser Festchöre, so wie der frühern bei der Charfreitagsmusik, auch der Chöre im Armenkonzerte, wo die beiden Psalmen von F. Mendelssohn vorgetragen wurden, wohl allen Unbefangenen zum Zeugnisse dienen müssen, dass die Singakademie unter Hrn. Pohlenz Leitung äusserst thätig ist und Ehrenwerthes leistet. Ausserdem ist im Laufe dieses Winters noch Händels Belsazar eingeübt worden; ferner: Verschiedenes von Seb. Bach, Haydn, Rolle, Naumann, Fasch, Vogler u. s. w. In den weltlichen Uebungen wurden vorgenommen: Opferfest, Zemire u. Azor, Don Juan, Idomeneo u. s. f. Thatsachen beweisen am besten.

Düsseldorf. (Beschluss.) Julius Rietz, dessen Hauptinstrument neben dem Fortepiano das Violoncell ist, trug polnische Lieder und eine selbstkomponirte, höchst schwierige Fantasie für dies Instrument, mit Orchester, so eigenthümlich neuer Art vor, dass wir uns jedes Urtheils enthalten und es der Zeit überlassen, was darüber gesagt werden wird, aber zugestehen wollen wir, dass sie trefflich schien und sehr gefallen hat; auch gab er uns Variazionen von Mendelssohn für Fortepiano und Vcell. Der angestellte erste Violinist spielte ein Concertino mit Beifall, ein tüchtiger Klarinettist das F moll-Konzert von Weber, und Rietz die Fantasie für Fortepiano mit Chor und Orchester von Beethoven. Der Besuch dieser Konzerte, zu denen auch Auswärtige, wie wir, herbeiströmen, ist ausserordentlich, und immer mehr ler-

Digitized by Google

nen wir Rietz als tüchtigen Chorführer und Dirigenten kennen, wie wir Gelegenheit hatten, ihn als Komponisten für das Vcell sowohl, wie für den Gesang hochachten zu lernen; von seinen Liedern sind die ersten 2 Hefte, von Simrock schön gedruckt und ausgestattet, erschienen; wir haben sie bereits sehr lieb gewonnen, um so mehr, da sie, durchaus eigenthümlich, doch unverkennbar in Mendelssohns, bei uns so beliebter Weise geschrieben sind. Der Gesangverein leistet unter Rietz kräftiger Führung Ausgezeichnetes, und befähigt sich immer mehr; der Geschmack für gute Musik ist so begründet in demselben, dass alles Andere verbannt ist; von Händel, Bach, Fasch, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Weber sind die Werke, die am meisten und mit Theilnahme geübt werden; vor nicht zu langer Zeit waren ganz andere Sachen an der Tagesordnung, deren Titel wir gern unterdrücken. Wöchentlich versammelt sich der Verein einmal von 6 bis 9 Uhr Abends, und mit dem grössten Interesse haben wir Ernst und Würde mit Liebe zur Sache und Tüchtigkeit vereinigt gefunden; die männlichen Stimmen sind fast ausschliesslich von Mitgliedern der Malerschule besetzt.

Es versteht sich, dass neben den Aufführungen des Vereins für Tonkunst auch andere Konzerte von hiesigen und durchreisenden Künstlern, unterstützt von Rietz, dem Orchester und den Mitgliedern der Oper, selbst von Dilettanten, vorkommen; wenn sie gleich stets gegen jene zurückstehen, so haben sie doch auch ihr Gutes. So gab ein hiesiger junger Pianist mit einem Klarinettisten ein besuchtes Konzert, in welchem ausser Variazionen von Weber für beide zusammen: A. Schmitt's *Retour à Francfort*, für Piano, ein Divertissement für Klarinett selbstkomponirt, einige schöne Lieder von Rietz und Mendelssohn, aber von einem Anfänger schlecht gesungen, die Cherubini'sche Ouvertüre zu Lodoiska, die Jagdouvertüre von Méhul, Rezit. u. Arie aus dem Freischütz für Tenor blos mit Klavier, Terzett aus Fidelio u. A. gegeben wurde. Ein anderer junger Pianist und Violinist, eines der sogenannten Wunderkinder, gab ebenfalls, wie alljährlich, ein Konzert, bei dem wir indess die schöne Zeit und die Resignazion der Musiker bedauerten und bewunderten! Der allerdings talentvolle junge Mann brachte nur vier eigene Komposizionen, eine Ouvertüre, ein Konzert, und eine Fantasie für Pianoforte, eine Goethesche Ode für Solo und Männerchor, ausserdem Variazionen für die Violine von Beriot und Variazionen für Piano von Ries zum Vortrag; es wurden noch einige Musikstücke von Rossini und Curschmann gegeben. Wir meinen es gut mit dem 13- bis 14jährigen Knaben, wenn wir ihm von dem betretenen Wege, auf dem er sich zu gefallen scheint, auf das Dringendste abrathen, sonst geht hier durch Eitelkeit, Ueberschätzung, und täuschende Freunde ein hoffnungsvolles Talent verloren. Weg mit den Komposizionen, in's Feuer mit ihnen, sie sind ohne allen Werth, ohne Musik; zu einem tüchtigen, strengen Meister, entfernt von allem bisherigen, durchaus verderblichen Einfluss! Der Wahrheit, die in der schönen, heitern Kunst nicht unterdrückt werden darf, sind wir es schuldig, uns auszusprechen. — Von dem thätigen Dirigenten des Musikchors des hiesigen Infant. Regiments, unterstützt von den Chören der ebenfalls hier stazionirten zwei Kavallerie-Regimentern und andern Musikfreunden wurde ein Konzert zum Besten der durch die Rheinüberschwemmungen Beschädigten gegeben, es war ein schönes Konzert zu nennen, wenn es gleich Schwierigkeit hat, so verschiedene Kräfte zu vereinigen; die Kavall.-Musikchöre, nur Blasinstrumente, führten ein Potpourri aus W. Tell von Rossini aus; die Ouvertüre zu Emma von Antiochien von Mercadante, zu Don Carlos von Ries, zu den Hugenotten von Meyerbeer und die zur Olympia von Spontini, eine Hymne aus der Vestalin, Sextett aus Don Juan, Arie aus Faust von Spohr und ein Duett aus Armida von Rossini wurden u. A., die Gesangstücke von den Mitgliedern der Oper, vorgetragen; es fand dies Konzert, ungewöhnlich hier, am Nachmittage Statt, und wäre Abends wohl noch besuchter gewesen; indess ist man, schon des milden Zweckes wegen, dem Hrn. Klotz dankbar.

Wenn unser Darstellen musikalischen Treibens in Düsseldorf keineswegs erschöpfend ist, so zeigt es doch, wie es damit beschaffen, und es wäre zu wünschen, dass in gewissen Zeiträumen Berichte gegeben würden, wie sich das musikalische Leben hier bewegt; Düsseldorf, in Malerei und Poesie einen bedeutenden Rang behauptend, ist in Betreff der heitersten Kunst, der Harmonie der Töne, keineswegs gänzlich in Vergessenheit zu lassen.

A. . . . . n.

Fünftes Gesangfest des

Osterländischen Sängervereins.

Donnerstag nach Pfingsten, den 7. Juni d. J. wird das Fünfte Gesangfest des Osterländischen Gesangvereins in der Stadtkirche zu Schmölln, von 11 Uhr Vormittags an, gehalten werden, wobei unter den schon gewählten Komposizionen auch Werke von Fr. Schneider, C. G. Müller, C. Hössler u. s. w. zur Aufführung kommen.

Freunden des Gesanges wird solches hiermit bekannt gemacht.

Schmölln, den 17. Mai 1838.

Comité des zu haltenden Gesangfestes.

Neue Werke für das Pianoforte von

Sigismund Thalberg,

welche im Verlage der Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht erscheinen werden:

Opus 28. Phantasie über Themen aus Moses von Rossini.
— 29. Adagio und Scherzo in Des.
— 32. Phantasie über Themen aus Oberon von Weber.
— 33. Rondo in Des.
— 34. Phantasie über Themen aus *Donna del lago* von Rossini.
— 35. Zwölf Etudes.

Leipzig, im Mai 1838.

Breitkopf u. Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten Mai. № 22. 1838.

Trois Sonates

pour le Pianoforte et Violon, comp. par H. Hauptmann. Oeuvre 23. Leipzig, au bureau de musique. Preis (jeder einzelnen Sonate) 1 Thlr. 4 Gr.

Pianoforte-Sonaten, zumal mit Begleitung, gehören jetzt, im Zeitalter der Etüden, Capricen, Fantasien u. s. w., zu den Seltenheiten überhaupt, insbesondere aber so gut gerathene wie die oben genannten. —

Wie's doch wohl kommen mag — haben wir schon bei andern Gelegenheiten gefragt und fragen jetzt nochmals — dass den Musikfreunden so selten Werke in dieser Form — die doch gewiss eine höchst beachtenswerthe ist und immer bleiben wird — geboten werden? — Hat denn das fast alles Andere ausschliessende Streben nach Virtuosenglanz und das stete sich Ueberbieten in Besiegung erstaunenswürdiger technischer Schwierigkeiten alle Komponisten, auch die talentvollen, an denen, Gott Lob, noch keinesweges so grosser Mangel ist, als Mancher zu behaupten wagt — von dem so anmuthigen Sonaten-Gange (wie mancher ergötzliche Spazierweg in dichtem Gehölz den Namen Poetengang führt) — verscheucht und auf die grosse Chaussee gejagt, wo der Sonnenschein die Augen blendet, wahrhaft erquicklicher Schatten nicht zu finden und meistens viel Staub ist? — Sollte wohl ein Grund, dass so wenige wahre Sonaten erscheinen, in dem Umstande liegen, dass der Bildungsgang sehr vieler junger Komponisten der Jetztwelt von dem in älterer Zeit abzuweichen pflegt? — Sonst, nachdem der angehende Komponist seine Kontrapunktschule durchgemacht, entliess ihn der Meister (der überhaupt, in jener Zeit, den frühern Malermeistern glich) gleichsam aus seinem Atelier, mit der Aufgabe, sich nun demnächst an die Komposizion einiger Streichquartetten, Sinfonien, mehrstimmiger Vokalsätze für die Kirche u. dergl. zu machen. Diese Art fortzuschreiten musste gewissermassen, war der junge Komponist zugleich Pianist, diesen auf die Ausarbeitung von Sonaten für sein Instrument, mit und ohne Begleitung führen; und so ist uns auch, aus jener Zeit, kaum ein Komponist bekannt, der, als er selbstständig zu schaffen begann, sich mit Liederkomposizionen, Variazionen, Potpourris u. dergl. „Genrebildern," nach einer neuern, wie uns dünkt, glücklichen Bezeichnung, begnügt gehabt hätte; ja es war damals, gewissermassen Ehrenpunkt, dass der junge Künstler sagen konnte: meine Sonate, mein Quartett, meine Motette. — An die Komposizion einer Oper zu denken, fiel demselben kaum zehn Jahre später ein. — Es will in der That uns nicht gelingen, den Zweifel ganz zu beseitigen, ob wohl gar mancher, der allerliebste Liederhefte, interessante Variazionen mit und ohne pathetische Introdukzionen u. dergl. herausgegeben und damit auch gerechtes Lob erworben hat, eine wahrhaft gute Sonate, ein tüchtiges Instrumentalquartett schreiben kann. — Jedenfalls wird nicht zu besorgen sein, dass die Freunde von Pianoforte-Komposizionen überladen werden möchten mit Sonaten vom Werthe der oben genannten. Denn es ist nicht so leicht, einfach, anspruchslos, leicht und dabei doch interessant, Gemüth und Geist tief ansprechend, kurz, gediegen zu schreiben. — Herr H. hat uns schon vor mehrern Jahren drei Sonaten geschenkt (3 *Sonates pour Pfte. et Violon. Op. 5. Bureau de musique de Peters*), die sich durch Erfindung, tüchtige, ganz korrekte Struktur und trefflichen Fluss in kurzer Zeit viele achtungswürdige Freunde erwarben. — Wem sie nicht bekannt geworden sein sollten, dem empfehlen wir sie aus voller Ueberzeugung; man wird es uns Dank wissen. Auch die, welche für ihre Virtuosität gern einigen Spielraum finden mögen, werden dieses Opus 5 lieb gewinnen; wenigstens erfordern diese früher erschienenen Sonaten des Komponisten beträchtlich mehr technische Finger-Gewandtheit, als die neuern oben bezeichneten drei Sonaten. Mit sehr mässiger Hand- und Finger-Ausbildung können diese letztern sauber und exakt ausgeführt, werden darum aber noch keineswegs

mit Geist und Gefühl vorgetragen werden. — Es sei uns vergönnt, bei dieser Gelegenheit ein paar Worte aus Kahlerts Tonleben pag. 168 — einem so eben erschienenen, sehr lesenswerthen Werkchen — einzuschalten: „Zum geistigen Erfassen gehört so gut Talent als zum Schaffen selbst. Es ist eine Reproduktionsfähigkeit, die nicht selten die Idee des Komponisten selbst an innerer Gewalt überflügelt." — Der ächte, karaktertreue Vortrag der hier besprochenen Sonaten möchte aber vielleicht gerade denen nicht ganz leicht fallen, die in dem Ueberkünstlichen, zum Theil Verkünstelten unserer Zeit so recht zu Hause sind. — Wird doch auch der, welcher sich in den Glanz des Salon-Getreibes grosser, üppiger Städte recht eingelebt hat, in dem stillen Familienkreise einfacher, schlichter Menschen auf lange Zeit sich gar unbehaglich, vielleicht niemals heimisch fühlen. — Nun, man versuche diese Sonaten — und wir richten diese Worte auch an die, welchen der Vortrag der neuesten Mode-Studien vollkommen gelingt und die vielleicht meinen, es gebe nichts Höheres als dergleichen Pianofortewerke — und man wird nicht in Abrede stellen können, dass deren Ausführung — vorausgesetzt, beide Spieler (der Geiger ist vortrefflich bedacht) gehen unbefangen, ohne Prunksucht, mit wahrer, reiner Liebe an die Sache — jedem nicht Verbildeten wahre Freude, wahren Genuss bereitet. — Auch dass diese Sonaten das rechte Maass halten in dem, was man Ausarbeitung und Durchführung nennt, rechnen wir ihnen zum grossen Verdienst. — Eine jede derselben hat drei Sätze; zwei in lebhafter Bewegung und in deren Mitte ein *Andante*. Die erste Sonate geht aus *B dur*, die zweite aus *G dur* und die dritte aus *D moll*. Die ersten zwei Sonaten schliessen mit wahren Rondo's. Einer jeden der drei, unter sich gleich langen Sonaten ist ein eigenthümlicher Karakter aufgeprägt, der nirgends durch etwas Fremdartiges im mindesten gestört wird. — Uns sind alle drei gleich lieb. —

Wollte man übrigens, nach der aus guten Gründen abgeschafften alten Sitte, Tonwerke, gleichsam Schritt für Schritt, melodisch, modulatorisch und rhythmisch zu analisiren, auch diese Sonaten kritisch zerpflücken, so hätten wir, sie unter diese drei Gesichtspunkte gestellt, aus ihnen gar manches Pikante hervorzuheben. Indessen erhält der Leser durch dergleichen Vereinzelungen — das Ganze kann man doch nicht abschreiben — niemals ein klares Bild, und selbst die aus dem Zusammenhange gerissenen Belege irgend eines Tadels können diesen nur einseitig, nicht erschöpfend rechtfertigen. Es mag uns indessen vergönnt sein, ein paar Stellen hervorzuheben, die uns, bei jeder Wiederholung der Sonaten, besonders erfreuen. Wir meinen, auf der 7. Seite der dritten Sonate oben, wo die Violine dem Thema des Pianofortes, als hätte sie's versäumt, um eine Viertelnote nacheilt; und die letzten vier Zeilen derselben Sonate, S. 21, um des Nachdrucks willen, mit welchem das Intervall der wesentlichen Septime und der kleinen None, im Basssysteme, an drei Stellen hervortritt. Die Steigerung der Schlusskraft wird allein durch diese Kleinigkeit bewirkt.

Möchte Herr H. uns recht oft durch Komposizionen für Pianoforte mit Begleitung von seiner Erfindung erfreuen! Er ist im Besitz aller hierzu erforderlichen Kunstmittel bei grossem Talent.

Papier und Druck des besprochenen Werkes sind vortrefflich.

Beschluss der autobiographischen Notizen ausgezeichnetster italienischer Gesanglehrer der neuern und neuesten Zeit.

Teresa Bertinotti (zu Bologna).

Teresa Bertinotti, geb. im J. 1780 zu Savigliano in Piemont, von vornehmen Eltern, die sie in einem Alter von zwei Jahren nach Neapel, wohin sie häuslicher Geschäfte halber sich begaben, mitnahmen. Da sie sehr bald grosse Anlagen zur Musik zeigte, und so zu sagen von der Natur selbst dazu bestimmt war, studirte sie diese Kunst vier Jahre lang unter der Leitung des rühmlich bekannten Labarbiera, und trat in ihrem eilften Jahre als Prima Donna im Theater San Carlino in Gesellschaft anderer Kinder mit ausserordentlichem Erfolg auf. Die Impresarj jener Hauptstadt wetteiferten sodann, sie zu besitzen, und ihre jedesmalige gute Aufnahme verbreitete sich bis nach dem Norden der Halbinsel, so dass sie bald darauf auf den Theatern zu Florenz, Venedig, Mailand und andern vornehmen Städten Italiens mit vielem Beifalle sang. Nun erhielt sie Einladungen vom Auslande, von wo aus ihr sogar eine reiche Heirathpartie vorgeschlagen wurde (die Bertinotti war damals nicht allein als vortreffliche, sondern auch als schöne Sängerin bekannt. — Der Korresp.); allein da ihre Eltern sich nicht in den besten Umständen befanden und ihrer Hilfe bedurften, so wollte sie Italien nicht verlassen, und heirathete hierauf den zu jener Zeit beim Turiner Hof angestellten Violinisten, ihren Landsmann Felice Radicati, bei welcher Gelegenheit sie ihr bisher erworbenes Vermögen ihrer Mutter und andern Verwandten überliess. (Gewiss ein grosser edler Zug im Leben der Bertinotti, und wenn sie die Italiener *Angelo del canto*, *Angelo di bellezza* nannten, so besass und besitzt sie unstreitig auch ein Engelsherz. — Der Korresp.) Eine von Wien erhaltene Einladung nahm sie um so lieber an, da ihr Gatte als Konzertist und Quartetten-

Digitized by Google

komponist daselbst aufzutreten wünschte. Während eines sechsmonatlichen Aufenthalts in Oestreichs Hauptstadt fand ihr Gesang bei Hof, beim Adel, und besonders bei den Kunstkennern die glänzendste Aufnahme. Nach einem kurzen Ausfluge nach München kehrte sie nach Wien zurück, von wo aus sie auf eine erhaltene Einladung von Seite des Königs Ludwig Buonaparte nach Holland ging, und als Letzteres mit Frankreich vereinigt wurde, erhielt sie ein vortheilhaftes Engagement für's italienische Theater zu Paris, was sie nicht annahm, dafür aber nach England ging, wo sie bis Ende 1812 blieb, in Gesellschaft der berühmten Catalani auf dem italienischen Theater Haymarket, und in Mozarts *Cosi fan tutte* und Zauberflöte mit dem glänzendsten Erfolge sang, der ihr auch in ihren in Schottland und Irland gegebenen Akademien zu Theil wurde; vor ihrer Abreise aus England erhielt sie vom Prinzen von Galles ein mit Brillanten besetztes Kreuz. Bei ihrer Rückreise nach Italien studirte sie zu Genua unter Federici die Komposizion, und komponirte nachher mehre Kavatinen. Federici komponirte hier für sie die Opern Zaira und Virginia.

Ihr Bildniss wurde zu London von Bartolozzi gestochen. In Italien malte sie der berühmte Landi, und der unsterbliche Canova liess unter seiner Leitung ihre Büste von seinem Lieblings-Zöglinge Baruzzi verfertigen.

Auf dem italienischen Theater San Carlos zu Lissabon erhielt sie ebenfalls die glänzendste Aufnahme. In dieser Hauptstadt blieb sie zwei volle Jahre bis 1814, gab nebstbei musikalische Akademien in eigener Wohnung, die zahlreich und auch von den vornehmsten Hofleuten besucht wurden.

Als sie Geschäfte halber in diesem Jahre nach Bologna ging, erhielt sie abermals eine Einladung nach Paris, wohin sie bald reiste und mit ihrem Gesange vielen Beifall einerntete. Hierauf setzte sie sich zu Bologna fest, wo sie ihre Kapitalien angelegt hatte, und ihr Gatte zum Primo Violino und Orchesterdirektor des grossen Theaters und der Kirche S. Petronio, wie auch zum Prof. der Violin am *Liceo filarmonico* ernannt wurde.

Als eine fatale Katastrofe ihr den Gatten raubte, verliess sie das Theater ganz in einem noch frischen Alter, besorgte ihre Familiengeschäfte und unterrichtete im Gesange. Letzteres that sie auch im Auslande, und vergisst noch jetzt nicht des artigen ihr von der *Principessa Stefania di Mannheim (sic)* anempfohlenen Mädchens, die nachher auf dem Münchner Theater mit Beifall sang. Ihre dermaligen Zöglinge: Rita Gabussi und Luigi Zamboni machen sich allenthalben Ehre. Unausgesetzt beschäftigt sie sich noch jetzt mit dem Unterrichte sowohl im Gesange als in der Akzion, und unter ihren neuesten Zöglingen zeichnet sich die Ottavia Malvani von Turin aus.

Anmerkung des Korresp. Wie höchst erwünscht in jeder Hinsicht wäre es, eine solche Künstlerin in den Musikkonservatorien fürs weibliche Geschlecht angestellt zu sehen! .... Gerber, im Anhange seines neuen Lexikons, Bd. IV. S. 777, lässt die Bertinotti im J. 1806 sowohl ihrer Kunst als ihrer guten Eigenschaften wegen allgemein betrauert sterben. Dasselbe thut das Universal-Lexikon der Tonkunst 1835!! Der Himmel verleihe ihr noch lange Jahre die dauerhafteste Gesundheit!

Was ihren Gatten, den oberwähnten *Felice Radicati* betrifft, so war er zu Turin 1778 geboren, und stammt von einer armen adeligen Familie De Radicati ab. Er erlernte die Violin bei dem berühmten Pugnani, war anfangs Kammermusiker des Königs von Piemont, Vittorio Emanuele, und nach seiner Heirath und gemachten Reisen mit der Bertinotti ward er zu Bologna den 31. März 1815 zum Orchesterdirektor der Kirche S. Petronio und zum Prof. der Violin am *Liceo filarmonico* daselbst ernannt. Im April 1823 endigte er sein Leben auf eine sehr traurige Weise. Während er zwei Pferde, die er kaufen wollte, probirte, wurden sie scheu; er stürzte aus dem Wagen und gab bald nachher seinen Geist auf. Radicati's Sohn Karl besitzt folgende Werke von ihm — Opern in zwei Akten: 1) *Il Sultano Generoso*, 2) *il Blondello*, 3) *Coriolano*, 4) *Castore e Polluce*, 5) *l'Intrico fortunato*, 6) *la Lezione singolare, ossia un giorno a Parigi*. — Operetten: 1) *I due prigionieri*, 2) *il Medico per forza*. — Kavatinen, Arien, Duetten, Terzetten, Kantaten u. s. w., 180 an der Zahl. — 9 Violinkonzerten, 24 gedruckten Duetten, Terzetten, Quartetten und Quintetten, nebst andern ungedruckten und unbeendigten. — 13 *Concertoni* und *Sinfonie* (wahrscheinlich Ouverturen). — Dies Wenige ist das Wesentlichste, entlehnt aus den zu Bologna im J. 1828 gedruckten sehr unvollkommnen *Cenni intorno Felice Radicati*.

Nachrichten.

Dresden. Konzerte und Opern im April. Konzert im Saale der Harmonie, gegeben vom k. KM. und Violoncellisten Kummer. 1) Dritte Ouverture zu Leonore (Fidelio) von Beethoven. Es wäre wohl interessant zu wissen, was den unsterblichen Tonsetzer veranlasst haben möchte, nach zwei bereits existirenden so schönen Ouvertüren zu derselben Oper noch eine dritte zu schreiben? Wie dem auch sei, so ist sie, wie jedes Werk Beethoven's, ein Geschenk. Sie ist in Partitur gestochen, ich glaube bei Breitkopf und Härtel, und trägt unverkennbar das Gepräge ihres grossen Meisters. Indessen schien sie nicht recht anzusprechen, was vielleicht an dem öftern Tempowechsel liegt, den man hier in Ouverturen nicht liebt, und der allerdings öfter gehört sein will, um verstanden zu werden. 2) Arie von Mozart, aus der Oper *Cosi fan tutte*, von Madame Schröder-Devrient gesungen. Ein bekanntes schönes Musikstück, und Dank der Sängerin, dass sie uns nicht mit irgend einem Geleier von Mercadante und Konsorten heimsuchte. 3) Concertino, komponirt und gespielt vom Konzertgeber. Wie immer, mit Vollendung vorgetragen. Auch die Komposizion interessant und ge-

Digitized by Google

haltvoll, nur, dünkt uns, etwas zu düster für's Konzert. 4) Konzert-Variazionen für Pianoforte von Ad. Henselt, über ein Thema aus dem „Liebestrank" — vorgetragen von Ed. Buddeus, einem 14jährigen Dilettanten. Aeusserst brav und bedeutende Erwartungen erregend. IIter Theil. 1) Ouverture zur Braut von Messina von Miltitz. 2) Divertissement für die Violine über Themen aus Robert dem Teufel, komponirt und gespielt vom Vizekonzertmeister Schubert. Referent zieht einen tüchtigen Konzertsatz allen diesen Pasticcio's, welche die Mode und die ungezogene Ungeduld der Salons, die nichts kurz genug haben können, aufgebracht haben, unendlich vor. Will man aber dergleichen, so ist das gegenwärtige eines der brillantesten und schwierigsten. Es ward trefflich gespielt. 3) Duett aus Andronico von Mercadante, gesungen von Madame Schubert und Fräulein Botgorscheck. Gut gesungen, im übrigen ein alter Mercadantescher Sündenbock. 4) Duo über steierische Nationallieder für Violin und Violoncell, komponirt und vorgetragen von den Herrn Schubert und Kummer. Sehr melodisch zusammengestellt und ausgezeichnet schön gespielt.

Den 30. April. So ungünstig die jetzige Jahreszeit in der hiesigen Residenz den Konzerten ist, so liess sich doch ein junger französischer Pianist, Herr Lacombe aus Paris, nicht abhalten, sein Glück zu versuchen. Der Erfolg war der erwartete, und ich glaube der Konzertgeber hat noch aus eigenen Mitteln zuschiessen müssen. Ister Theil. 1) Ouverture. Die Mitternacht. Komponirt von Herrn Lacombe. 2) Sonate (?) und Adagio aus der Sonate in *Fmoll* vom Konzertgeber. 3) Arie für den Alt, vom Herrn v. Miltitz, gesungen von Fräulein Botgorscheck mit viel Kraft und Bravour. 4) Fantasie von Osborne und Beriot über Motive aus Tell von Rossini, für Piano und Violine, vorgetragen von Herrn Schubert und Lacombe. IIter Theil. 1) Ouvertüre aus Euryanthe. Trefflich gegeben, aber zu geschwind im Tempo. 2) Nocturne und Teufelstanz, komponirt und vorgetragen von Herrn Lacombe. 3) Adagio und Rondo für die Klarinette, vorgetragen von Herrn KM. Kotte, dem bekannten, trefflichen ersten Klarinettisten der hiesigen Kapelle. Die Komposizion gehörte nicht zu den brillantesten dieses Tonsetzers. 4) Duett aus Adriano in Siria, von Mercadante, gesungen von Fräulein Botgorschek und Herrn Zezi. Schade um die Mühe der braven Sänger. Die Komposizion gehört zu den elendigsten ihrer Gattung. In der Probe lachten die Musiker fast laut über dies Machwerk, das wie eine Wurst, bald Speck, bald Fleisch, bald Haut — und alles dreies schlecht — vorsetzte. 4) Fantasie von Thalberg über Motiven aus den Hugenotten, vorgetragen von Herrn Lacombe. Herrn Lacombe's Spiel ist fertig und geschmackvoll, indess mit Henselt und ähnlichen Spielern nicht zu vergleichen. Seine Komposizion ist von der Art, dass ihm zu rathen ist, davon abzustehen oder einen andern Weg einzuschlagen, wenn er dadurch Effekt machen will. —

Den 4. Mai liess sich der Guitarrespieler Legnani im Theater hören und leistete, was nur auf diesem Instrumente möglich ist. Seine Geschicklichkeit ward mit Recht applaudirt, aber gefallen konnte das Ganze nicht, und — gefiel auch nicht. So viel von Konzerten.

Im Theater gab man am 19. April Glucks Orpheus und Euridice. Die Intrigue des Stückes ist heut zu Tage, wo leider kein Mensch mehr daran glaubt, dass der Gatte die Gattin, ist sie einmal todt, wiederholen werde, matt und ohne Interesse, auch bieten zwei Soprane und ein Alt (Amor, Euridice, Orpheus) ein sehr dürftiges Ensemble. Einige Frauenchöre sollen das Ganze beleben. Die Musik hat alle Vorzüge dieses Meisters, und die bekannte Arie: *J'ai perdu mon Euridice etc.* ist ein Muster von Deklamazion, allein sehr vieles ist veraltet und heut zu Tage geschmacklos. Fräulein Botgorscheck, diese fleissige und begabte Künstlerin, gab ihre Rolle, den Orpheus, mit aller Anstrengung und verdiente den Beifall ganz, den ihr das schwach besetzte Auditorium spendete. — Meyerbeer's Hugenotten wurden neunmal hinter einander bei stets überfülltem Hause gegeben. Da ich mir eine genauere Betrachtung dieses Werkes in diesen Blättern vorbehalte, so sei mir erlaubt, es hier nur zu erwähnen. Man hatte schon fleissig eine neue komische Oper von Dessauer: „Ein Besuch in St. Cyr" einstudirt und ging damit den 6. Mai in Szene. Die Oper gefiel und der Komponist ward gerufen. Beides nicht unverdient. Das Stück macht sich sehr hübsch und ward vortrefflich gegeben. Vorzüglich zeichnete sich Madame Schubert aus. In der Musik ist eine Menge angenehmer Motive enthalten. Das Ganze ist im leichten französischen Styl Auber's gehalten, ohne doch geradezu daran zu erinnern. Viele tadelten dies; mich dünkt mit Unrecht. Hat nicht Mendelssohn-Bartoldi in seinem Paulus offenbar Bach zum Muster genommen, und wer tadelt gleichwohl dieses schöne Werk? Uebrigens kann man Herrn Dessauer offenbare Reminiszenzen nicht nachweisen. Dabei schreibt er korrekt und instrumentirt brillant — vielleicht für das Dresdner kleine Theater zu stark. Ganz vorzüglich gefielen No. 3. Duett im 1sten Akt, dann No. 4. Ensemble. Im 2ten Akt No. 6. Chor, die Musikprobe, im 3ten Akt No. 14. Duett und No. 15. Kavatine. Auch das Finale des 2ten Aktes ist ein sehr tüchtiges, gut und effektvoll gearbeitetes Musikstück. Endlich sollten unsere allzu strengen Aristarchen bedenken, dass eine komische Oper in dieser trocknen, praktischen Zeit ein wahrhaft heroisches Unternehmen ist, und dem Komponisten dafür Dank wissen. Wir glauben dass: „Der Besuch in St. Cyr" für jedes Theater eine höchst willkommene Erscheinung sein und überall, wo das Stück so wie in Dresden gegeben wird, eine gute Aufnahme finden muss.

K. B. v. Miltitz.

Wien. (Fortsetzung.) Die Josephstädter Bühne setzte mit lobenswerther Umsicht, liberal glänzender Ausschmückung und sorgfältigstem Zusammenspiel folgendes Neue in Szene: 1) „Der Postillon von Stadel-Enzersdorf", eine sehr gelungene Parodie von Gleich, dem

Digitized by Google

Nestor unserer Volkspoesie, welche allgemein ansprach und der Unternehmung eine lange Reihe tagtäglich überfüllter Häuser verschaffte. Madame Jäger, als Pächterin Magdalena und später als italienische Gutsbesitzerin Signora Rondina, war wieder ganz allerliebst, im Spiele wie im Gesange; ja, ihr Vortrag des grossen Quodlibet, worin tiefer Ernst die schroffsten Gegensätze zur ausgelassensten Jovialität bildet, verdient wirklich einzig in seiner Art genannt zu werden. Ihr Bräutigam Egydy, Herr Wallner, stand mit ihr im harmonischen Einklang und belebte seine Partie durch viele drastische Momente. In der Einlegeszene, als Herr von Schneeweiss, gab er abermals eine treue Kopie des verewigten Raimund. — Herr Zöllner, Regisseur auf Reisen, und Herr Feichtinger, expedirender Postschreiber, wirkten mit trockener Komik, und Ersterem gebührt noch das Verdienst geschmackvoller Anordnung des Ganzen. An Herrn Riotte's Musik wäre nichts zu tadeln, als dass sie etwas reicher begabt an populair-eingänglichen Melodien sein dürfte. — 2) „Werther's Leiden", die zwar oft, doch stets gern gesehene Posse von Karl Meisl und Wenzel Müller, worin dem Fleisse der Darstellenden dankbare Anerkennung zu Theil wurde. — 3) „Das Todeshorn", Drama mit Musik und Tänzen, auch aus früheren Zeiten bekannt. 4) „Das Geisterschloss", Zauberspiel; 5) „Die Pantoffelmacherin", Lokal-Gemälde; zu beiden schrieb Herr Kapellmeister Proch die grösstentheils sehr gelungene Musik, welche jedoch leider mit dem dem Untergange verfallenen Stücke, wovon Letzteres nicht einmal Madame Jägers unversiegbare Laune erretten konnte, gemeinschaftlich zu Grabe ging. Zwei ältere Stücke und erklärte Lieblinge: „Das Mädchen aus der Feenwelt" und „der Alpenkönig" wurden vortheilhaft für die Kasse nachstudirt. Direktor Pokorny und sein Kollege Herr von Marinelli widmete den unglücklichen Pannoniern gleichfalls einen ganzen Spielabend kostenfrei mit ansehnlichem Ertrage.

Prag. (Beschluss.) Die dritte Akademie wurde mit der Symphonie in *Es* von Johann Kalliwoda eröffnet. Nach dem Beifall zu urtheilen, hat das Larghetto und die Minuette am meisten angesprochen. Die Konzert-Ouverture von weil. Ferd. Fränzl, königl. Baierschem Kapellmeister, ist ein solid gearbeitetes Werk, welches, um seinen Effekt zu erreichen, ein Orchester wie das hiesige braucht. Adagio und Polonaise für den Fagott von C. Kreuzer, vorgetragen von dem Zögling Cerha, erfreute um so mehr, als wir seit mehrern Jahren kein Fagottsolo in den Konzerten des Konservatoriums hörten, und dieser junge Mensch durch einen kräftigen kompakten Ton und eine seltne Höhe (bis ins zweigestrichene *C*, das er, so oft es vorkam, mit der höchsten Sicherheit und Kraft anschlug, wo doch selbst tüchtige Tonkünstler oft schwanken) sich auszeichnete. In dem Konzertante für zwei chromatische Waldhörner (die Jagd) von P. Lindpaintner, geblasen von den Zöglingen Wittek und Pilat, zeigten Beide die Bravour und Sicherheit, zu welcher sie ihre Anlagen schon beurkundeten, da sie noch in der ersten Klasse waren, und das musikalische Publikum erfreute sich ihrer bisherigen Fortschritte herzlich. Das letzte Solostück waren Variazionen für die Violine von Beriot, vorgetragen von Eduard Wittich, dessen Spiel sich nicht sowohl durch Kraft und grossen Ton, als Klarheit, Reinheit und Anmuth karakterisirt. — Zwei Chöre (der Frühling und die Jagd) aus den Jahreszeiten von Joseph Haydn beweisen, wie ganz Direktor Weber den Umfang seines Wirkens erkennt, da er seit ein paar Jahren grosse Chöre aufzuführen begonnen hat, wozu ihm so grosse Kräfte zu Gebote stehen. Bisher hatten wir in diesen Konzerten weder aus der „Schöpfung" noch aus den Jahreszeiten einen Chor gehört, bis die obigen zwei uns mit einem Personale von ungefähr 50 Individuen (eine Seltenheit in Prag) vorgeführt wurden, und ihre Wirkung nicht verfehlen konnten.

Die musikalischen Akademien zum Vortheile des Privat-Vereins zur Unterstützung der Hausarmen in Prag haben von jeher einen eignen Reiz dadurch erhalten, dass die Zöglinge des Konservatoriums unter der Leitung ihres Direktors und des Professors Pixis die Ausführung der Ensemblestücke und der Begleitung (doch nicht der Konzertante's) übernommen haben. Die heurige Akademie wurde mit einer sehr interessanten Neuigkeit, der Jagd-Sinfonie in *Es* von Joh. Friedrich Kittl eröffnet, welche in vier Theile zerfällt. (Erster Satz: Aufruf. Beginn der Jagd. — Larghetto: Jagdruhe. — Scherzo: Gelage. — Finale: Schluss der Jagd.) Diese Sinfonie ist die zweite, welche der junge Tonsetzer geliefert hat, und wenn wir ihm schon in der ersten bedeutende Anlage zur höhern Komposizion, sowohl in Erfindung von Melodieen, als auch in der Anordnung und Führung der Instrumente zugestehen mussten, so bekennen wir eben so willig, dass diese letztere die erste an Werth noch übertrifft und sich unter vielen neuern Sinfonien sehr vortheilhaft auszeichnet. Eine genaue Uebersicht folge, wenn die Sinfonie im Stich erschienen ist, was wahrscheinlich bald der Fall sein wird. Uebrigens wird sich der bescheidene Tonsetzer gewiss zu dem Umstande Glück wünschen, dass sein Werk von dem Orchester des Konservatoriums aufgeführt wurde, da dasselbe nicht leicht ist und zahlreiche und sorgsame Proben erfordert. Unter den vier Sätzen hat das Scherzo und das zweite Trio am meisten angesprochen, vorzüglich aber der letzte Satz durch den Feuerstrom, in dem er daher rollt.

In den Variazionen für das Pianoforte (Ueber ein Thema aus dem „*Pré aux clercs*") von Herrn Herz, vorgetragen von Demoiselle Anna Pixis, Tochter unsers wackern Professors P., Schülerin der Demoiselle Elise Barth, lernten wir ein neues jugendliches Musiktalent kennen, welches das brillante Tonstück mit bedeutender Kunstfertigkeit (vorzüglich die Variazion in Dezimen), Reinheit und Präzision vortrug. — Das Potpourri für die Violine, komponirt und gespielt von Jos. Sokoll, absolvirtem Zöglinge des Konservatoriums, ist eigentlich nicht mehr und nicht weniger als eine Mosaik von Belliniaden u. dergl., und wenn gleich die Variazionen

Digitized by Google

darin sehr künstlich, vor allen die pizzikirte Ausführung eines Thema's aus dem „*Elisir d'amore*" pikant und sogar originell ist, so hätten wir doch lieber etwas Eigenes von dem jungen Kunsttalent gehört, das mit so schönen Hoffnungen begann, und müssen, was die Ausführung betrifft, mit Bedauern bemerken, dass Herr Sokoll seit der Zeit seines Austrittes aus dem Konservatorium nicht vorwärts gegangen ist, ja diesmal sogar an Reinheit Manches zu wünschen übrig liess. — Die Ouverture aus Don Juan von Mozart war das glänzendste und hätte gewiss wiederholt werden müssen, wenn es nicht die Schlussnummer gewesen wäre.

I t a l i e n.

(Fortsetzung.)

Mantua. Nach dem bereits angezeigten Sturme wollte es lange noch nicht hell werden, man fuhr zwar fort, die Lucia di Lammermoor, sehr abgekürzt und verstümmelt, zu geben, es bliesen und heulten keine Winde mehr; allein die Zuhörer klagten über ein unangenehmes Gefühl, Langeweile genannt. Die zur Benefice der Taccani am 11. Februar gegebene neue Oper *Esmeralda* (nach Viktor Hugo's *Notre Dame de Paris!*) von Herrn *Mazzuccato* lebte nur kurze Zeit; in allem gefiel darin die Romanze der Taccani, ein *a tre* im Finale, Biacchi und Baltrinieri fanden Beifall, man rief Maestro und Sänger hervor; Maestro hat sogar einiges Scholastische und Romantische in dieser seiner neuen Musik vernehmen lassen; die Langeweile kehrte jedoch abermals zurück, und nach sehr wenigen Vorstellungen verschwand die Esmeralda. Nun gab man am 22. Februar die vierte Karnevalsoper, Mercadante's Donna Caritea, worin die Altistin Chiara Gualdi mit Beifall sang, und das Rondo Finale der Taccani am meisten gefiel, aber nurgedachtes unangenehmes Gefühl stellte sich zum grössten Verdrusse der Zuhörer wieder ein und plagte sie noch einige Tage, während der Karneval zu Ende ging.

Verona. Im vorigen Berichte wurde schon gemeldet, dass Herr Poggi die ihm für die Karnevals-Stagione angebotenen 5000 Augsb. Gulden, um Herrn David zu ersetzen, nicht angenommen. Statt seiner sang also einstweilen ein gewisser Manfredi, bis endlich Herr Deval engagirt wurde. Nach dem, wegen Unpässlichkeit der Colleoni, abgekürzten Belisario verunglückte die Norma, darauf die Sonnambula mit der eiligst von Mailand abgeholten Franceschini-Rossi; darauf gab man aber die neue und erste Oper *Iginia d'Asti* (nach Pellico's Trauerspiele dieses Namens) von dem von hier gebürdigen Maestro *Giovanni Faccioli* — Notabene instrumentirt von seinem Bruder Giuseppe — mit alltäglichem musikalischen Zeug, Reminiszenzen in allen Ecken, Neuheit nirgends, und mit einem grossen vaterländischen Furore. Die Colleoni, wiewohl etwas unwohl, Deval, der Bassist Rossi (Napoleone), Herr Manfredini, der Landsmann, wurden geräuschvoll applaudirt und mehrmals auf die Szene gerufen. Am 19. März endlich gab man noch als Opera buffa den Elisir d'amore mit der von der Mailänder Impresa dazu geliehenen Prima Donna Derancourt, und mit gutem Erfolge.

Vicenza. Donizetti's Marino Falliero mit dem Kleeblatte Carobbi (Altistin), Debezzi (Tenor) und Cosselli (respektablem Bassisten) eröffnete die Karnevals-Stagione fröhlich; die Oper gefiel so sehr, dass ihr der nachher gegebene Barbiere di Seviglia nach vier Vorstellungen die Bühne räumen musste. Auch Donizetti's Parisina, wiewohl für Sopranstimme geschrieben, erfreute sich eines reichlichen Beifalls.

Venedig. Die dritte, von *Donizetti* neu komponirte Oper *Maria di Rudenz* erlebte nur drei Vorstellungen. Das Buch von Camerano, ein Gemisch von modernmelankolisch-wild-romantisch Tragischem, worin von fünf Personen drei sterben (eine sogar zweimal, auch als aus dem Grabe aufstehender Schatten) ist nicht in Akte, sondern nach der neuesten Mode der *Tragedia lirica* in Theile eingetheilt, wovon der erste *il Testamento* (das Testament), der zweite *un Delitto* (ein Verbrechen), der dritte *lo Spettro* (das Gespenst) heisst. Wie belustigend für die Faschingszeit!... Dies Gräuliche und dies Elend in Musik zu setzen, dass es nur einigermassen erträglich wird, ist keine leichte Aufgabe, und das ist wahrscheinlich die Hauptursache, warum D. gescheitert ist. Doch gibt es auch in dieser, wie fast in all seinen Opern, hübsche und gute Stücke. So z. B. die Introdukzion, zwei Chöre, Einiges im Finale. Was man besonders übel nahm, war die Einführung einer Orgel im dritten Theil. Moriani hatte in der Maria di Rudenz wenig zu thun. Ihr folgte die Parisina, worin die Unger in ihrem Elemente war. In der ersten Hälfte März ging *Mercadante's* neue Oper: *Bianca di Navarra, o le due illustri Rivali,* von Rossi, mit einem grossen Furore in die Szene. Bianca, Königin von Kastilien, und Elvira, Tochter des Gusman, Prinzen von Pardos, beide verliebt in Armando von Foix, den Sohn eines französischen Flüchtlings, der bei Hofe aufgenommen von Bianca's Vater grosse Ehrenstellen erhält. Die Königin liebt ganz allein für sich, während Elvira liebt und mit heissester Gegenliebe belohnt wird. Das ist der kurze Inhalt des in's Grosse gesponnenen Gegenstandes. Grosse Meister geben sich mit Kleinigkeiten nicht ab, und so hat denn auch diese Oper keine Ouverture, dafür, so wie im vorletzten M.'schen Giuramento, eine sogenannte imponirende Introdukzion, im Allgemeinen Sing- und Orchestermassen, Banden, Instrumentensolos (wieder Orgel), nichtssagenden Harmonieschwulst, Knall und Dampf besonders zu Ende der Stücke; nichts Neues, nicht einmal eine gelungene Kabalette. Es gefielen — mehr oder weniger — im ersten Akte, ausser besagter Introdukzion, ein Terzett zwischen Elvira (Tadolini), Gusmano (Marini) und Alvaro (Balestracci); ein von der Bianca (Unger) trefflich gesungener Bolero, ein Duett zwischen der Bianca und Armando (Moriani) mit schönem Adagio, das Finale (worunter in der heutigen Oper kaum der Diminutiv der Finali der vorigen Oper zu verstehen ist). Im 2ten Akte Moriani's Arie, ein Duett zwischen ihm und der Tadolini, ein Duettino zwischen dieser und der Unger (in einem einzigen Tempo und

Digitized by Google

weit schöner), Moriani's Gebet, Finale (wie oben). Im dritten Akte, ein Terzett zwischen den beiden Tenoren Moriani und Balestracci und dem Bassisten Marini, ein Duett zwischen den beiden Damen. Da die Tadolini nach Wien gehen musste, so gab man Bellinis Beatrice di Tenda, nur einmal, weil man sie nicht zweimal hören wollte, und die Stagione schloss mit Donizetti's Parisina.

Nachdem Liszt sich bereits in der im Saale der Società Apollinea gegebenen Akademie, worin die Unger, Moriani und Ronconi sangen, hatte hören lassen, gab er den 1. April eine Akademie im Teatro S. Benedetto, wo er ein *Tema con variazioni*, *la Tarantella* und *la Tirolesa* vortrug, mit seinem Spiele Alles in Erstaunen setzte und geräuschvoll applaudirt wurde.

Mailand (Teatro alla Scala). Dies prächtige Theater, das nächstens neue Verzierungen erhalten soll, wie tief ist es mit seinem Nebenbuhler, dem Theater S. Carlo, herabgesunken! Ohne auf die grossen Sängerheroen der ältern Zeit zurück zu gehen, was war die Scala noch vor 20 Jahren, und was ist sie jetzt! .... Nebst dem ewigen Giuramento, den verunglückten Aragonesi und der zur Aushilfe gegebenen Cenerentola liefen zwei andere neue Opern mit einem leidlichen Fiasco über die Bühne. Die erste hiess: *Le Nozze di Figaro*, Buch von Rossi, fast gänzlich nach jenem von Da Ponte, wozu ein gewisser Mozart die Musik schrieb, bearbeitet; Musik von dem sehr bescheidenen weltberühmten Kontrapunktisten und Maestro *Luigi Ricci*, der vor lauter in seine Offizin gar nicht gehörgem Gelehrtseinwollen was Ernsthaftes hingeschmiert, wonach der Gegenstand seine eigentliche Physionomie verlor *). Die Schoberlechner (Susanna) hatte viel zu singen, die Brambilla (Cherubino) zeichnete sich in einer Romanze aus, Pedrazzi (Almaviva) that sein Mögliches, Badiali (Figaro) so so, Luzio (D. Basilio), Leoni (D. Pasquale) ... Der eigentliche Buffo dieser Oper war Ricci selbst, der *Le Nozze di Figaro* komponirt. — Die zweite neue Oper, *La Solitaria delle Asturie, o sia la Spagna ricuperata*, hat einiges Gute, ist aber im Ganzen sehr einförmig, wozu das Buch das Seinige beitrug. Es ist von Romani und zum erstenmal (mit einer prahlenden Vorrede) ganz von ihm erfunden, aber ebenso wie sein vorletztes: *Odio ed amore*, die schönen Verse ausgenommen, kein lobenswerthes Erzeuguiss. Die Last lag hier wieder auf der Schoberlechner, die besonders in den Ensemblestücken für die Scala geschaffen ist; die Pixis hatte sich in nichts auszuzeichnen. Zum Schlusse gab man noch, anstatt der versprochenen neuen Oper von Herrn Schoberlechner, Rossini's Semiramide, die aber Rossini, der überhaupt die Scala fast nie besuchte, gar nicht anhören wollte, und er hatte Recht. Eine hiesige Zeitschrift sagte zwar ganz naiv: die Rolle der Semiramis wurde hier nie so gut als jetzt von der Schoberlechner gegeben; allein ohne der grossen Pasta zu gedenken, hat man auch andere viel bessere Semiramide in Mailand gehört. Dasselbe gilt noch im höhern Grade von der Brambilla (Arsace) und Balzar (Assur). O du mein Gott! Mit einem Worte, diese Oper wurde im Ganzen genommen verhunzt. Von der — vielleicht ja, vielleicht nein — beabsichtigten Aufführung der im vorigen Berichte erwähnten, fast gänzlich nach Mozart umgearbeiteten Entführung aus dem Serail war wegen beendigter Stagione keine Rede mehr.

(Teatro Re.) Die dritte Oper, Cimarosa's Matrimonio segreto, stürzte bei ihrem Erscheinen und stand nicht mehr auf. Die vierte Oper, Chiara di Rosenberg, ging ziemlich gut; in ihr zeigte sich die Giannoni (nicht Giannone) in einem weit bessern Lichte; in ihr betrat zum erstenmal die Bühne der noch sehr junge, von hier gebürtige Tenor Annibale Brambilla (Sohn des Maestro Paolo dieses Namens), der eine gute Schule hat und, so wie seine ganze musikalische Familie (nicht mit der vorigen bei der Scala genannten zu verwechseln) sich auszuzeichnen verspricht. Die fünfte und neue Oper, vom Tenore *Antonio Ronzi*: *I Rossiniani in Parigi* betitelt (nach einem ähnlichen Vaudeville von Scribe), worin absichtlich Rossinische Motive benutzt wurden, zog wenig an. Sie huldigt überhaupt dem heutigen Opern-Schlendrian, hat aber Einiges nicht zu verachtende, und R. ist als Maestro nicht ganz zu verdammen, wie unwissende Journale behaupten möchten. Hieher gehört z. B. die Romanze mit Begleitung des Pianoforte, welche die Ferlotti gleich zu Anfang der Oper hinter den Kulissen singt; Musik und Gesang athmen hier die schöne alte italienische Schule; und wie vortrefflich hat sie die schon etwas bejahrte Ferlotti vorgetragen! Ach Himmel, dieser gute und schöne Gesang ist jetzt gar selten; die Brambilla auf der Scala, einst der Pasta Satellit, mahnt zuweilen daran. Die sechste, für Mailand neue Oper, *Roberto d'Evreux*, welche *Donizetti* verwichenen Herbst für S. Carlo komponirte (s. Neapel im vorigen Berichte) fand eine gute Aufnahme. Ohne das zu sein, was der Napolitaner Omnibus von ihr zu sagen beliebte, übertrifft sie in jeder Hinsicht beide neue Opern in der Scala von Ricci und Coccia. Die Ferlotti in der Rolle der Elisabetta, Königin von England, war als Sängerin und Schauspielerin ganz ausgezeichnet; der Tenor Confortini und der Bassist Ambrosini wirkten mit schöner Stimme und nicht üblem Gesange zum Gelingen des Ganzen, und *Roberto d'Evreux* war die eigentliche Oper der Stagione auf diesem Theater. In der siebenten Oper, in Paccini's Barone di Dolsheim, sang am 24. März nach vielen Jahren wieder der von hier gebürtige Buffo ohne Stimme Giuseppe Corbetta. Viele Freunde beklatschten ihn vom Anfange bis zu Ende, mitunter zum Spasse, und die Vorstellung fiel überhaupt sehr lustig aus; da aber die neutralen Zuhörer des Spasses bald satt wurden, so hatte auch die Glorie eine kurze Dauer. In seiner freien Einnahme (der Mann ist sonst nicht arm) sang er in einem Akte des Barone di Dolsheim, und in Rossini's Inganno felice: Beifall wie oben, Corbetta gab aber einen Theil seiner Einnahme dem hiesigen *Pio Instituto teatrale*, für welche edle Handlung er ein besonderes Lob verdient.

*) Die Revue mus. de Paris No. 10. S. 111 sagt: *Le maestro a obtenu un plein succès.* Das ist eine förmliche Unwahrheit. *Der Korresp.*

Digitized by Google

Die Ferlotti wurde bereits für's Lissaboner italienische Theater auf ein Jahr, man sagt für 50,000 Franken, engagirt.

Herr Pixis gab am 12. März eine musikalische Akademie in der Scala, worin unter andern eine Ouverture für's ganze Orchester vom Konzertgeber, ein Gran Duetto für zwei Pianoforte über die Vision in Meyerbeers Hugenotten, und eine Fantasia militare für zwei Pianoforte mit grossem Orchester, beide von seiner Komposizion, von ihm und Liszt gespielt, und die letzte Szene der Sonnambula im Kostüm von Dem. Francilla Pixis vorgetragen wurden. Ich war gerade jenen Abend im Theater Rè, hörte aber allgemein, dass diese nicht sehr besuchte Akademie im Ganzen eine laue Aufnahme gefunden. Wie kann man aber auch Dem. Francilla, der gewiss gute Vorzüge im Gesange nicht abzusprechen sind, in Mailand, wo die Sonnambula für die Pasta komponirt wurde, in welcher Oper die Malibran auf der Scala, ganz besonders in jener Szene, so viele entzückte, eben diese Szene auf jenem Theater im Kostüm vortragen lassen!

Der unlängst aus dem hiesigen Konservatorium ausgetretene, 15½ J. alte Violoncellist Alfredo Piatti aus Bergamo, von dessen ausserordentlichem Kunsttalente im vorigen Berichte die Rede war, gab am 7. April, ebenfalls in der Scala, eine musikalische Akademie, worin der ihm gezollte verdiente Beifall weit grösser war, als die Anzahl der Zuhörer.

Herr Vaccai, seit kurzem Professore di Contrappunto am hiesigen Konservatorium der Musik, wurde an Basily's Stelle zum Censore daselbst ernannt.

Der hiesige Musikhändler Ricordi hat von dem Kaiser Ferdinand einen reichen brillantenen Ring mit Chiffre für die ihm zugeeignete Komposizionslehre von Asioli erhalten. Herr Ricordi hat bereits vom verstorbenen Kaiser Franz eine goldene Medaille von ungefähr 30 Dukaten im Werth für die ihm bei Gelegenheit des Kongresses zu Verona persönlich überreichte Ross. Oper *Donna del lago*, desgleichen einen brillantenen Ring mit Chiffre von der Herzogin von Parma für eine ihr dedizirte Czerny'sche Phantasie empfangen.

Die in der 50 No. S. 910 des vorigen Jahrg. dieser Bl. in einer Note angezeigte Bekanntmachung der Polemik zwischen dem Mailänder Cosmorama teatrale und dem Wiener „Wanderer" in Betreff des Zingarelli'schen östreichischen Volksliedes: „Gott erhalte Franz den Kaiser" ist durch mich, der ich diese „magere" Z. Komposizion besitze, entstanden.

Triest. Der Karneval begann mit der immer grünen Cenerentola. Die Titelrolle gab die wackere Gabussi. Bonfigli ist als guter Tenor den Triestinern längst bekannt; leider ist er auf der Neige. Der angehende Bassist hat manches Gute, Herr Colini ist aber als Dandini nicht auf seinem wahren Posten. Der Buffo Scheggi übertreibt mit seinen Lazzi, und es schadete gar nicht, wenn er zuweilen seiner Stimme die Sordini aufsetzte. Da nun die Cenerentola nicht zum Besten gegangen war, so gab man ihr zur Nachfolgerin die Sonnambula, weil diese aber Fiasco machte, so kehrte man alsbald, wegen *ex duobus malis minus eligendum* wieder zur Cenerentola zurück. Eine artige Spanierin betrat hierauf am 1. Februar unter dem Namen Giuseppina Armenia als Semiramide zum erstenmal die Bühne mit schöner Stimme und etwas grandiosem Gesange. Bonfigli (Idreno) etwa ausgenommen, war die übrige Umgebung der Königin von Babilonia gar nicht glänzend. Eine Annetta Lusa, aus Lugo, hatte den Muth, zum erstenmal die Bühne in Arsace's wichtiger Rolle zu betreten. Colini war noch muthiger, die schwere Rolle des Assur zu übernehmen; das Ganze ging demnach wie Gott wollte, das Publikum war nachsichtig und klatschte. — Neun Tage nachher eine neue Opera semiseria, *Adelaide di Franconia*, vom jungen Maestro *Combi* mit sehr vielen modernen Reminiszenzen, aber ohne Salz und Schmalz; ein grosser Lärm, d. h. stets lärmender Beifall, und öfteres Hervorrufen wechselten mit den immerwährenden Verbeugungen des Maestro und der Sänger ab. Die ganze Last der Oper lag auf der Gabussi, die, halb unpässlich, Wunder wirkte. — Ungefähr einen Monat hernach machte die neue Oper des Maestro *Federico Ricci* (Bruder des bekannten Luigi dieses Namens) *Le prigioni di Edimburgo*, nach Walter Scott vom Dichter Rossi bearbeitet, einen, wie billig, weit grössern Lärm, weil ihr die vorhergegangene weit nachsteht. Wohl lässt sich in dieser Oper Einiges anhören, ohne dass ihre Musik jene auserwählte sei, für welche sie besonders einheimische Blätter ausposaunen. In ihr sangen die Gabussi und die Armenia. Alles wurde mit Jubel empfangen, und der Maestro hatte überdies in seiner Benefiz-Vorstellung eine reichliche Einnahme.

(Fortsetzung folgt.)

Mehrstimmiger Gesang.

Acht vierstimmige Gesänge für Singvereine und Chöre auf Schulen und Seminarien von Franz Wagner. Eigenthum und Verlag der *Richel*'schen Hofbuchhandlung in Schleiz. Preis 16 Gr. S. 17. IV.

Neuer Beitrag zu der in neuerer Zeit ziemlich reich ausgestatteten Klasse mehrstimmiger Gesänge. Die Gesänge selbst aber werden denen mehr willkommen sein, die eine einfache, natürliche, obgleich nicht besonders hervortretende und in ähnlichen Formen wohl gern sich wiederholende Melodie mehr lieben, als solchen, denen nur das Originelle, Ergreifende und Frappante derselben zusagt; die fast durchgängig beobachtete Führung der Harmonie in gerader Richtung von der Tonika zur Dominante gibt den Gesängen freilich ein etwas einförmiges, jetzt wohl weniger beliebtes Gepräge. Für Gesangvereine, die noch auf einer niedern Stufe der Kunstbildung stehen, werden sie jedoch, der leichten Ausführung halber, angemessen und bequem sein. Die Texte, meist von Hohlfeldt und Th. Hell, sind gut gewählt. No. 5 und 6 — Friede in Gottes Obhut — und Vertrauen — zeichnen sich im Ganzen aus.

D. R.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 8.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Mai. **№ 5.** **1838.**

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

NEUE MUSIKALIEN im Verlage von *Breitkopf & Härtel* in Leipzig.

Oster-Messe 1838.

Für Orchester.

	Thlr.	Gr.
Lortzing, A., Ouverture zur Oper: Czaar und Zimmermann	1	16

Für Blasinstrumente.

	Thlr.	Gr.
Berbiguier, T., 3 petites Soirées dramatiques pour Flûte et Piano. No. 1. Mélange de Meyerbeer	—	10
No. 2. Choeur d'Adam	—	10
No. 3. Rondo d'Herold	—	10
Berr, Fr., Petites Soirées dramatiques. 4 Fantaisies sur des motifs de Meyerbeer, Herold, Adam et Bellini pour la Clarinette avec accompagnement de Piano. Liv. 1—4 à	—	10
Kocken, 3 petites Fantaisies pour Basson av. accomp. de Piano sur des motifs favoris de Meyerbeer, Herold etc. Liv. 1—3 à	—	10

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Lasekk et Kummer, Variations pour Piano et Violoncelle. Oeuv. 41	—	12
Mendelssohn-Bartholdy, F., 2d Concerto en re min. (D moll) pour le Piano avec accomp. d'Orchestre. Oeuv. 40	3	16
— Le même avec accomp. de Quatuor	2	8

Für Pianoforte zu vier Händen.

	Thlr.	Gr.
Duvernoy, J. B., Variations sur un thème favori de Bellini. Oeuv. 79	1	4
Henselt, A., Variations de Concert. Oeuv. 1. arr.	1	12
Lortzing, A., Ouverture zur Oper: Czaar und Zimmermann, eingerichtet von F. L. Schubert	—	16
— Potpourri aus derselben Oper	1	8
Mozart, W. A., 7me Sinfonie en re (D dur) arr.	1	12
Thalberg, S., Fantaisie sur un motif des Huguenots. Oeuv. 20. arrangée	1	12

Für Pianoforte allein.

	Thlr.	Gr.
Duvernoy, J.B., La Folle, Fantaisie. Oeuv. 89	—	12
— Cavatine de Donizetti variée. Oeuv. 71	—	16
— La Cachucha. Grande Valse Espagnole. Oeuv. 81.	—	16
— Mélange sur Piquillo. Oeuv. 83	—	16
Hünten, Franç., Virelay et Rondo martial sur des thèmes de l'Opéra: le Guise ou les Etats de Blois de George Onslow. Oeuv. 100. Liv. 1 et 2 à	—	16
— l'Alliance. 3 Airs favoris variés. Oeuv. 101	1	—
Lasekk, C., 3 Morceaux détachés. Oeuv. 2	—	16
Lortzing, A., Ouverture zur Oper: Czaar und Zimmermann	—	8
— Potpourri aus derselben Oper	1	—
Mendelssohn-Bartholdy, F., 2d Concerto en re min. (D moll) Oeuv. 40	1	16

Für die Orgel.

	Thlr.	Gr.
Geissler, C., Orgelstücke, Opus 33. No. 10 der Orgelstücke	—	20

Für Gesang.

	Thlr.	Gr.
Cherubini, 2s Requiem für 3 Männerstimmen, im Klavier-Auszug	2	—
— Dasselbe in Singstimmen	1	—
Hauptmann, M., 12 Ariette per voce di Mezzo-Soprano con accompagnamento di Pianoforte. Parte prima: 6 Anacreontiche del Vittorelli	1	4
— Idem. Parte seconda: 6 Canzonette del Metastasio.	1	4
Hetsch, L., Gedichte für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1s Heft	—	16
Lortzing, A., Czaar und Zimmermann, kom. Oper in 3 Akten. Vollständiger Klavierauszug	6	—
Daraus einzeln:		
No. 1.a Introduction. *Chor:* Greifet an und rührt die Hände etc.	—	12
- 1.b Zimmermannslied. (*Bass*) Auf, Gesellen, greift zur Axt etc.	—	6
- 2. Ariette. (*Sopran*) Die Eifersucht ist eine Plage etc.	—	10
- 3. Arie. (*Bass*) Verrathen! von Euch verrathen etc.	—	8
- 4. Arie. (*Bass*) O sancta Justitia, ich möchte rasen etc.	—	12
- 5. Chor u. Ensemble. Lasst ruhen die Arbeit, das Zeichen ertönt etc.	—	16
- 6. Duett. (*Tenor u. Bass*) Darf ich wohl den Worten trauen etc.	—	16
- 7. Finale. Das Fest beginnt, seid Ihr bereit und fertig	—	20
- 8. Chor. Hoch lebe die Freude etc.	—	8
- 9. Romanze. (*Tenor*) Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen etc.	—	6
- 10. Sextett. (*Männerstimmen*) Zum Werk, das wir beginnen etc.	—	18
- 11. Lied. (*Sopran*) Lieblich röthen sich die Wangen etc.	—	6
- 12. Finale. Schon seit geraumer Zeit bemerk' ich hier Gesichter etc.	—	20
- 13. Ensemble. Den hohen Herrscher würdig zu empfangen etc.	—	20
- 14. Lied. (*Bass*) Sonst spielt' ich mit Scepter, mit Krone und Stern etc.	—	4
- 15. Duett. (*Sopran u. Tenor*) Darf eine nied're Magd es wagen etc.	—	12
- 16. Finale. Freunde, hört, das Mittel ist gefunden etc.	—	20
Mendelssohn-Bartholdy, G., 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 41s Werk	1	8
Paer, F., Vocalises (Solfèges) pour voix de Basse taille ou Contre-Alto avec accompagnement de Piano. Liv. 2 et 3 à	2	—

Digitized by Google

Neue Verlagswerke mit Eigenthums-Recht

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Fl.	Kr.
Adam, 6 Airs favoris de l'Opera Le Domino noir, arr. pour le Piano	1	—
— Mélange pour le Piano sur des motifs du Domino noir	1	12
Auber, L'Ambassadrice (Die Botschafterin). Airs arrangés en Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle en deux suites, chaque	3	18
— id. id. en Quatuor pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle en 2 suites, chaque	3	18
— Airs avec accomp. de Guitarre de l'Opera Le Domino noir. No. 232—241, chaque	—	9
Becker, G., Ungeheure Heiterkeit, Galopp für das Piano	—	18
Berr et **A. Fessi**, 17me Fantaisie pour Piano et Clarinette sur des motifs de l'Opera I Puritani de Bellini	1	30
— — La même Fantaisie arr. pour Hautbois par **A. Foreit**	1	30
Beyer, F., Domino-Walzer mit Introduction und Coda für das Pianoforte, nach Melodien aus der Oper: Der schwarze Domino	—	42
Burgmüller, Ferd., Divertissement facile et brillant pour le Piano sur des motifs du FidèleBerger. Op. 42.	1	12
Czerny, C., Impromptu brillant et militaire pour le Piano sur la marche favorite du Sultan Mahmoud II. Op. 451	1	12
Ganz, **Moritz**, 3 Gesänge, Der Stern der Liebe, Mignons Lied, Geheimniss, mit Piano u. Violoncelle	—	48
Goetschy, J., 2 Rondos Walses faciles à 4 mains pour le Piano sur des motifs de l'Opera Le Domino noir. 1. L'Aragonaise. 2. Le Jaleo. Op. 13	1	12
Herz Frères, Fantaisie pour 2 Pianos sur les marches favorites d'Alexandre et de la Donna de Lago, pour Harpe et Piano, Op. 72, par Henri Herz et Bochsa	3	30
— **Henri**, Grande Fantaisie pour le Piano sur Lucia di Lammermoor de Donizetti. Op. 102	1	48
— — Célèbre Trio de l'Opera Stradella, musique de Niedermeyer, en Rondeau pour le Piano	1	12
Labarre, Th., Les Soirées musicales de Rossini, Fantaisie pour la Harpe. Op. 78	1	12
— Fantaisie Ecossaise, Caprice pour la Harpe. Op. 90.	1	—
— Les Danses nationales de l'Europe variées pour la Harpe. Op. 93. Liv. 1	1	30
Mazas, 3 Duos brillants pour 2 Violons. Op. 66	3	—
Osborne, G. A., Fantaisie brillante pour le Piano sur des motifs favoris de l'Opera Le Domino noir. Op. 28.	1	12
Rinck, Ch. H., Der Choralfreund, oder Studien für das Choralspielen. 7ter und letzter Jahrgang	1	48
Thalberg, S., Divertissement pour le Piano, sur les Soirées musicales de Rossini. Op. 18. Arrangé à quatre mains par Ch. Rummel	1	48

Neue Musikalien im Verlage

von

Fr. Hofmeister in Leipzig.

Alkan, Trois grandes Etudes dans le Genre pathétique pour Pianoforte. Oeuv. 15 (déd. à Mr. F. Liszt). 2 Thlr.

Aulagnier, Un premier Succès. 3 petites Fantaisies sur les plus jolies Valses de Strauss p. Pfte. Oeuv. 36. No. 1. La belle Gabriele. No. 2. Un Hommage. No. 3. Philomele. à 10 Gr.

Ernst, Trois Morceaux de Salon p. Violon av. Acc. de Pfte. Liv. 1. 2 Nocturnes. Oeuv. 8. Liv. 2. Thème allemand varié. Oeuv. 9. Liv. 3. Elegie. Chant. Oeuv. 10. à 12 Gr.

Franchomme, 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. d'un second Vcelle. Oeuv. 14. 12 Gr.

— 3 Nocturnes p. Violoncelle av. Acc. de Pfte. Oeuv. 15. Liv. 2. 18 Gr.

Henselt, Souvenir de Varsovie. Valse brillant p. Pfte. 4 Gr. p. Pfte. à 4 Mains. 4 Gr.

Lubin, Polonaise brillant p. Violon av. Acc. de Pfte. Oeuv. 7. 14 Gr.

Marschner, H., 6 Wanderlieder von **Marsano** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 33. 2. Aufl. 18 Gr.

Le jeune Pianiste. Choix de Compositions amusantes p. Pfte. Cah. 3. **Deszczynski**, Variations sur un Thème original. 10 Gr. Cah. 4. **Burgmüller**, 2 Melodies variées. Oeuv. 18. 8 Gr.

Veit, Second Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuv. 5. 1 Thlr. 12 Gr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien so eben:

Frühlingsglaube. — Mein Lieb. — Der Traum. — Gute Nacht.

Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Eduard **Tauwitz**. Preis 15 Sgr.

Tauwitz — Dirigent des akademischen Musik-Vereins zu Breslau — durch seine vortrefflichen vierstimmigen Männergesänge, von denen wir nur die Worte der Liebe, der Tischlergesell, Lebewohl an's Vaterland, an Ottilie, Wanderlied etc. erwähnen, bereits bei allen Freunden der Musik rühmlichst bekannt, hat durch Herausgabe der oben genannten Lieder auf's Neue sein entschiedenes Talent als Liedercomponist bewährt.

Tiefgefühlte, klare, nicht gekünstelte Melodie, richtige Auffassung der auserlesenen Texte, und eine ausgewählte Begleitung reihen diese Lieder zu dem Besten, was in dieser Gattung erschienen, ehrenvoll an.

Die sorgfältige geschmackvolle äussere Ausstattung, Seitens der Verlagshandlung, verdient eine besondere belobende Erwähnung.

VI. 1.

(Mitternachtszeitung 1838 No. 34.)

Von der kürzlich in London mit ausserordentlichem Beifalle gegebenen grossen romantischen Oper:

THE GIPSY'S WARNING,

(Zigeuner's Warnung)

Text von G. Linley, Musik von Jul. Benedict,

haben wir das Verlags-Eigenthum für Deutschland gewonnen, und solche wird bei uns binnen Kurzem in vollständigen Klavier-Auszuge (mit deutschem Text), so wie in einzelnen Nummern und den gewöhnlichen Arrangements erscheinen.

L. O. M., 1838.

B. Schott's Söhne in Mainz.

Violoncell von Stradivarius zu verkaufen. — Ein Künstler in Paris ist durch Umstände genöthigt, sich seines vortrefflichen Violoncells zu entledigen; es ist ein ächter **Stradivarius** aus der besten Epoche, sehr gut erhalten, mit vollem, reinen, lieblichen Tone, zu Concerten, Solospiel und Vortrage in Salons geeignet. Das Haus **Desforges et Comp.** garantirt die (übrigens durch Zeugnisse bewährte) Herkunft des Instruments. Offerten werden bis Ende Oktober l. J. angenommen: in **Paris** von **Desforges et Comp.** Rue du Pont-de-Lodi No. 8., in **Leipzig** von **J. J. Weber**; doch kann keine unter tausend Thaler Pr. Cour. berücksichtigt werden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Juni. № 23. 1838.

Douze Etudes

pour le Piano — par F. Chopin. Oeuv. 25. Liv. I et II. Leipzig, chez *Breitkopf et Härtel.* Preis jeder Lieferung 1 Thlr. 12 Gr.

Nach dem glänzenden Erfolge der ersten Lieferung von *Chopin's* Etüden wurde dieser zweiten Sammlung mit grosser Erwartung entgegengesehen. Wenn irgend ein Meister in irgend einer Komposizionsgattung so viel Aufsehen gemacht hat, wie *Chopin* mit seiner ersten Etüdensammlung, so hat man gar nicht nöthig, mit beurtheilender Anzeige seines nächsten Werkes derselben Art sich zu beeilen; im Gegentheil möchte der zu schnell abgegebene Ausspruch eines einzelnen Mannes, wer es auch sei, in den meisten Fällen mehr hinderlich als förderlich sein, und zwar in vielfacher Hinsicht. Die rechten Liebhaber und Freunde greifen darnach, sobald das Erschienensein eines solchen Werkes angekündigt wird, und warten nicht erst, bis eine Beurtheilung erfolgt. Daran thun sie auch ganz recht. Es bildet sich, wenn nicht in der Mehrzahl, doch in nicht zu Wenigen ein eigenes, unabhängiges Urtheil, was jedenfalls viel werth ist. Jetzt muss sich nun ein solches selbständiges Urtheil in Allen, die eines solchen fähig sind, festgesetzt haben; man ist im Stande, seine eigene Erfahrung mit der Beurtheilung zusammen zu halten, wodurch Nutzen und Unterhaltung zu gewinnen. Die übrigen nicht so eifrigen Liebhaber, die das Werk noch nicht kennen, empfangen stets in der Besprechung etwas Neues zur Stärkung ihres Glaubens, der sich nach dem Vertrauen richten wird, das derjenige geniesst, welcher seine Ueberzeugung ausspricht. Der Unterzeichnete bekennt daher, diesmal mit Bedacht seine Anzeige bis jetzt verschoben zu haben, ob er gleich recht wohl weiss, dass man sich damit, sobald man nicht einer Partei, sondern der erkannten Sache zu Gunsten reden will, das Urtheil mindestens erschwert. Das muss sich noch verstärken, wenn von einem Manne die Rede ist, dessen Erzeugnisse eben so entzückte Bewunderer als entschiedene Gegner haben.

Hier kann nur von *Chopin's* Etüden gehandelt werden, und diese rechnen wir zu dem Vortheilhaftesten unter Allem, was er schrieb. Dennoch ist die Meinung selbst seiner Freunde über diese neue Sammlung verschieden; nicht Alle sind darüber so entzückt, wie über seine erste Sammlung. Wer aber zufahren und sagen wollte, sie sind nicht so gut, als die ersten, der hätte sich schlecht aus der Sache gezogen. Die Gründe eines getheilten Wohlgefallens liegen öfter nicht im Werke selbst, sondern in dem Menschen und seinen vorgefassten Anforderungen. Man verlangt immerwährende Steigerung; das Pikanteste ist bald nicht pikant genug; man will noch mehr Seltsames, wunderlich Eingreifendes u. s. f. Ist nun schon Alles auf die höchste Spitze, die irgend ein Mann in dieser Art zu erreichen vermag, getrieben, wo soll es noch hin? Aber man verlangt, dass Berg auf Berg gesetzt werde, wie von den Giganten, und bedenkt nicht, dass selbst die Riesen im Himmelsstürmen ihren Untergang fanden. Dann ist auch der Begriff von Etüden in unserer Zeit so gestört und unsicher, wie manche andere Begriffe, was neuen Zwiespalt bringt. Wir wollen hier nur an den Unterschied der neueren Uebungsstücke, die zunächst nur für die Spieler und Kenner bestimmt sind, und derer, die zugleich als Salon- und Konzertstücke dienen sollen, erinnern. Beide Zwecke sind nicht immer auf einmal, in einem und demselben Stücke zu erreichen. Fordert oder wünscht einer einzig Konzert- und Salonetüden, so sieht er sich getäuscht, aber ganz ohne Grund und Recht, wenn er solche Sätze empfängt, die eben den Spielern nützen und einem kleineren Kreise von Kennern des Pianofortespiels unterhaltend sein sollen. Alles dies wird auf das vorliegende Werk recht gut angewendet werden können. Salonetüden sind freilich nur die wenigsten unter den Nummern, die wir nun einzeln durchgehen wollen.

Gleich die erste aus *As dur*, 4/4, Alleg. sostenuto, rechnen wir unbedingt unter die Salonetüden; man könnte

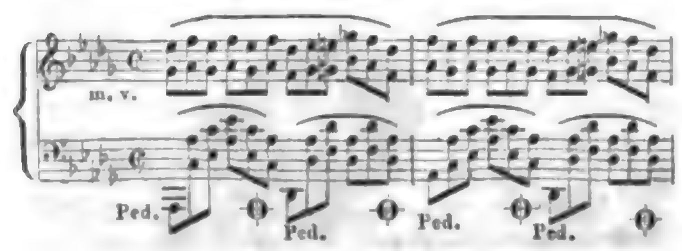
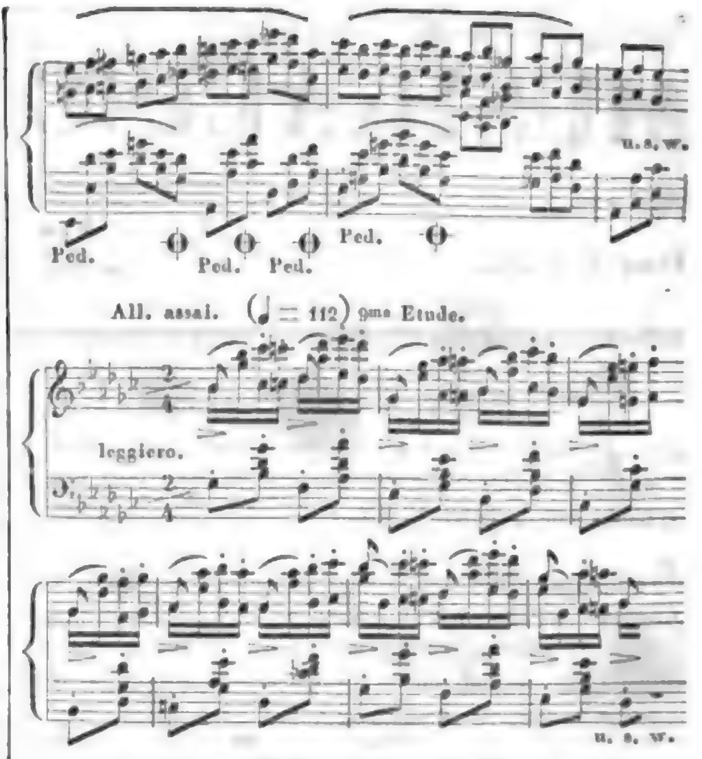
Digitized by Google

sie auch ein Lied ohne Worte nennen. Sie bringt in der Höhe einen ganz einfachen Gesang mit gebrochener, über die Klaviatur hinfluthender Akkordbegleitung, wenig hervorgehobenen Bassnoten und nur zuweilen mit einigen durchklingenden Tönen in den Mittelstimmen. Diese Etüde, einen guten Vortrag natürlich vorausgesetzt, verfehlt nie einen guten Eindruck zu machen und kann mit keiner von denen in Op. 10. verglichen werden. Sie schliesst sich an die Art der Henseltschen an. — Dankbar ist auch die vierte in *A moll*, dazu den Musikkundigen mannigfach interessant. Der synkopirten, noch mit >— bezeichneten Akkordgänge wegen, welche die rechte Hand gegen die gleichmässig fortlaufenden Sprünge abgestossener Achtel der linken Hand auszuführen hat, haben wir schon manchen freundschaftlichen Streit unter recht gebildeten Pianisten erlebt, der sich jedoch durch gesundes Markiren von der einen Seite, und durch unzerstreutes Hören auf der andern bald genug ausglich und zum Vortheil der Nummer endete.

Eine ähnliche Bewandtniss hat es mit der zweiten, Presto, 4/4, *F moll*. Diese Etüde bringt für die rechte Hand ununterbrochen fortlaufende Achteltriolen, während die linke, nur von zwei rhythmischen Einschnitten unterbrochen, unausgesetzt Vierteltriolen hören lässt. Sie ist also dazu da, beide Hände völlig unabhängig von einander zu machen. Dazu gehört nicht allein ein Spieler, dem jede Hand wie zu einer besondern, selbstständigen Person geworden ist, sondern es gehören auch Hörer dazu, die Beides auf einmal sicher aufzufassen wissen. Dann wird es schon wirken und Freude machen. Ueberaus nützlich aber ist die Uebung gewiss.

Als höchst brillant und grossartig bezeichnen wir die 10. in *H moll* mit einem Zwischenspiele in *H dur*, ein Bravourstück, das für die meisten Spieler, die es damit genau nehmen, wie sie sollen, schwer zu überwinden sein dürfte, nicht etwa der Oktavengänge, sondern der dabei auszuhaltenden Noten wegen. Es wird aber Ehre bringen. — Sehr nützlich und praktisch finden wir die 8 und 9, von denen wir die Anfänge hersetzen wollen:

Vivace molto legato. (𝅗𝅥 = 69) 8me Etude.



Als eben so nützlich stellen wir No. 6 und 11 zusammen; die erste übt im Alleg. mit der Rechten Sechzehntheil-Terzengänge, oft in chromatischen Windungen, meist zu einem fortlaufenden Achtelbasse; die andere hat einförmig chromatisches Laufwerk bald in der rechten, bald in der linken Hand, bald in beiden zugleich. Es wird schon klingen, wenn es geht. Wer aber keiner der ersten Schwernotentreffer ist, der lasse um aller Liebe zum Wohlklange willen kein Menschenohr an seinen ersten Versuchen Theil nehmen, wenn er nicht will, dass man vor ihm und seiner Chromatik davon läuft. — Dagegen wollen uns No. 3 und 5 nicht ansprechen. *Chopin's* gekannte Eigenheiten finden sich in beiden Nummern reichlich, aber für uns ohne sein Anziehendes. — No. 12. behandelt eine Figur, die wir aus seinem *Krakowiak* schon kennen. Es bleibt also nur noch No. 7. zu erwähnen. Hier ist nun der Begriff der Etüde, an und für sich schon weit genug, doch gar zu weit ausgedehnt, bis zur Vernichtung. Man kann diese Nummer nur dann eine Etüde nennen, insofern jedes neue Musikstück ein Studium genannt werden kann. Es ist ein *Notturno*, eine *Rèverie*, zu der man einen nächtlichen Monolog schreiben möchte. Es gehört also im Grunde gar nicht hieher. Nichts aber ist merkwürdiger, als der höchst verschiedene Eindruck, welchen einer und derselbe vortreffliche Vortrag dieses Stückes auf die verschiedenen Hörer machte. Einige schüttelten

Digitized by Google

das Haupt und fanden es vollkommen unverständlich, d. h. bekanntlich in der Musik nicht viel mehr als langweilig oder wider ihren Geschmack laufend; Andere dagegen nannten es sublim poetisch und himmlisch. — Daraus folgt, man trage dieses Stück nicht im Salon, nicht vor gemischter Gesellschaft vor; dann behandle man es seiner Art gemäss, denn Takt und Noten thun es hier nicht allein, es will ganz besonders aufgefasst und gefühlt karakteristisch dargestellt sein, zum Besten solcher, die keiner Manier irgend einer Empfindungsweise als der einzig möglichen oder erlaubten huldigen und dem Traume seinen Poetengang im Reiche der Tonkunst gönnen.

Wir sehen aus dem Ganzen, dass diese zweite Sammlung weit gemischter ist, als die erste, weshalb ihr leicht Unrecht geschehen kann. Jedes Stück ist seinem Zwecke nach zu beurtheilen und zu wählen. Eins bleibt gewiss: Für Pianofortespieler, die schon manches Bravourmässige überwältigten, ist die Besiegung der meisten dieser Etüden von Nutzen. Viele werden dies bereits aus Erfahrung bestätigt haben; Andere, die sie noch unversucht liessen, mögen ihre Kräfte daran erstärken.

G. W. Fink.

Musik in der Schweiz.

In diesem interessanten Lande war bis jetzt gar Manches vorhanden, was dem Aufkommen der Musik unter seinen Bewohnern nur hinderlich sein konnte. In keinem Kanton wurde eine der drei hiesigen Schriftsprachen rein gesprochen; überall nur in Dialekten, jeder so rauh und unmelodisch wie möglich; nirgends war Musikunterricht in den sehr misslich bestellten Gemeindeschulen aufgenommen, oder doch nur in sehr beschränktem Maasse; überall war der Tanz fast ganz verboten, nur an wenigen Tagen im Jahr erlaubt; dazu in den reformirten Kantonen eine Geistlichkeit, welche es sich zur Gewissenspflicht macht, die Musik aus ihren Kirchen zu verbannen! Man hörte daher hier Jahrhunderte hindurch nur die sogenannten Kuhreigen, schrecklich gegurgelt und auf den bekannten Alphörnern noch schrecklicher geblasen. Nur selten vernimmt man unter diesen rohen Tönen etwas Melodisches. Nicht viel mehr musikalischen Werth haben die Choräle (Psalmen) der Kirchen.

Doch das mit der fortschreitenden Zivilisazion auch hier erwachende Bedürfniss nach Musik schaffte sich allmälich Befriedigung, und zwar lediglich durch private Bemühungen. Das Volk erlernte mehr und mehr die besseren Melodieen, welche herumreisende Tyroler und Steyermärker öffentlich sangen. Mehrere achtbare Freunde allgemeiner Volksbildung, wie *Hans Georg Nägeli*, *Pfyffer*, *Nys* u. A. setzten einfache Melodieen, und zwar zu Hunderten, welche sie zu wohlfeilen Preisen drucken liessen, um desto leichter Singvereine in den Landgemeinden damit zu stiften.

Aber noch mehr wirkte das Jahr 1830, das überhaupt der Schweiz unendlich mehr Vortheile brachte, als irgend einem andern europäischem Lande. Die Männer des alten Patrizierregiments, die an nichts dachten, als sich Bauch und Taschen zu füllen, die wahre und alleinige Ursache der tiefen intellektuellen Erniedrigung der Schweizer seit Jahrhunderten, wurden beseitigt, und — was nur durch diese Beseitigung möglich war — *die Presse wurde frei.* Seitdem lernte das Volk etwas mehr *lesen*, was jetzt vielleicht kaum nur die Hälfte desselben versteht, da es durch die sich jährlich mehrenden neuen Blätter erst etwas zu lesen bekam, was früher, zumal in den katholischen Kantonen, in höchst beschränktem Maasse der Fall war. Mit dem Lesen lernte man — alle Klassen — von Woche zu Woche auch etwas besser *aussprechen*, das wesentlichste Erforderniss für den Gesang. Viele fremde „Flüchtlinge" sowohl, wie freiwillige Einwanderer brachten mit ihren besseren Mundarten sehr häufig auch grössere musikalische Bildung mit ins Land, und nun erst machte auf einmal die Musik hier Fortschritte, wie vielleicht kaum irgendwo. Jetzt zeigt sich's, wie das früher so rauhe, schweigsame, fast lautlose Volk der Schweizer, hauptsächlich in den deutschen Kantonen, so reiches Talent für Musik hat, wie alle Völker überhaupt. Fast zauberhaft ist es, wie häufig sich in jedem Städtchen, eben so in vielen Dörfern *Gesangvereine* bilden.

Diese Vereine beginnen gewöhnlich mit „Nägeli-Liedern"; doch bald findet man sie zu einförmig und geschmacklos, was sie in der That sind, besonders alle, die der sonst so achtbare *Nägeli* seit der Zeit setzte, wo sich sein Verstand in den verwirrten religiösen Fantasieen *Jakob Böhm's* und Konsorten zu verlieren anfing. Bald aber greifen diese Vereine nach besseren Komposizionen; und jetzt singen schon mehrere die Glocke, die Harmonie der Sphären, den Ostermorgen und Lobgesang der Nacht, sogar die Schöpfung, die Jahreszeiten und einzelne Chöre aus Händel's Messias.

Mehrere Männer, geborene Schweizer, selbst Geistliche, wirken mit musterhafter Anstrengung, um mit Lehrern und Landleuten grosse, recht gut organisirte Vereine der Art zu bilden. Diese feiern schon grosse Gesangfeste (einzeln schon vor 1830), an welchen diese Vereine freilich immer noch kleine Lieder singen, welche aber, zweckmässig fortgeführt, in kurzer Zeit auch grössere und bessere Sachen ausführen werden. Schmäuse, die stets mit einem Regen von Liedern begleitet sind, beendigen diese Feste. Ich war Theilnehmer eines solchen, welches der grosse *Burgdorfer Gesangverein* in *Irgensdorf*, ohnweit *Bern*, für das Jahr 1837 veranstaltet hatte. Auch hier wurde, ausser *Rink's* Weihnachtskantate, nur kleines Gut gesungen; die Auswahl war obendrein geschmacklos, was selbst in hiesigen Blättern öffentlich gerügt wurde. Dennoch war ich wahrhaft gerührt und ergriffen, bei dieser Gelegenheit in einer geräumigen Dorfkirche mehrere Hunderte von Bauern und

Digitized by Google

Bäuerinnen, gemischt mit einigen Städtern, namentlich aus Burgdorf, zusammen singen zu hören, und das sogar einen fugirten Satz, der in jener Kantate vorkommt. Das Fest wurde übrigens auf das Anständigste begangen. Die einzelnen Abtheilungen des Vereins kamen in bäuerlichen „Omnibus", die sämmtlich mit Guirlanden von Laub, Moos und Blumen geschmückt waren, angefahren; Irgensdorf, so auch die nächst darum liegenden Gemeinden, welche sie passirten, hatten Ehrenpforten errichtet; der Schmaus war fröhlich und fast übergesangreich, Tanz schloss den ersten Tag des Festes; denn es währte noch den nächsten Tag über.

Auf's Lebhafteste musste man sich an diesen Tagen überzeugen, dass Musik nicht nur erheitert, sondern durch Beförderung der reinsten Geselligkeit auch *sittlich veredelt*, wie sonst keine Kunst. Ehre daher allen Personen, welche, um solche Feste zu stiften, willig Zeit, Mühe und Geld zu opfern nicht scheuen. Mit Auszeichnung verdient deshalb unter mehreren gleich verdienten Männern besonders Herr *Müller*, Predigergehilfe (Helfer) in Burgdorf, genannt zu werden. Er ist geborener Schweizer, und hat, obschon bei nur geringer musikalischer Bildung und Fertigkeit, doch höchst ehrenwerthe Verdienste um die Beförderung der Musik unter seinen Landsleuten. Solche Vereine bilden und bessern sich in allen deutschen Kantonen mit jedem Jahre.

Gesangvereine für höhere Musik bestehen in allen Städten; doch sind nicht alle gut geleitet, und nur wenige weit genug, um regelmässig nur Musik bester Gattung zu üben. Dazu fehlt es hier noch zu sehr an tüchtigen *Klavierspielern*. In der Schweiz, wie in allen Ländern ausser Deutschland, hatte man bis jetzt die sonderbare Meinung, als sei das Klavier mehr ein Instrument für Frauen als für Männer. Die Knaben werden daher nur erst in neuester Zeit, wo durch eingewanderte Deutsche dieses Vorurtheil allmälich verbannt wird, zum Klavierspiel angehalten, allein leider viel zu spät, als dass in der gegenwärtigen Generazion noch hinreichend tüchtige Spieler gedeihen könnten. Ich weiss nur von einem Luzerner, Herrn *Weber*, jetzt in Bern, der ein wackerer Pianist sein soll. Die besten Spieler sind alle Deutsche, so *Müller* in Zürich, *Mendel* in Bern, und wenige Andere. Kein Wunder, dass der höhere Chorgesang deshalb hier noch wenig gedeiht; denn wo sich ein Spieler findet, der die Meisterwerke älterer und neuerer Zeit zu spielen versteht, sammeln sich auch bald Sänger und Sängerinnen um ihn, die seinem Spiele nachsingen, was bekanntlich im Grunde überall der Fall ist, wo Singvereine sich bilden und gedeihen.

Der kunstgerechten Ausbildung der Orchestermusik steht überall, wenigstens in den reformirten Kantonen, entgegen, dass man hier so wenig tanzt und dass der Sonntag allzu „heilig", fast so pharisäisch wie in England begangen wird. Nirgends hört man hier an den Sonntagnachmittagen Musik an öffentlichen Plätzen, in Gärten und Sälen, wie in Deutschland; nirgends hat man an den öffentlichen Orten der Musik einen bestimmten, den Gesellschaftsraum beherrschenden Platz angewiesen; noch weniger errichtet man derselben irgendwo oft so geschmackvolle Tempelchen, Hallen, Säulendächer u. s. w., wie das in den grösseren Städten Deutschlands so gewöhnlich ist. Dass in den Kirchen noch weniger ein Platz für Orchester und Singchöre, zu Ausführung von Oratorien und grösseren Musikstücken, vorhanden ist, versteht sich nach Obigem von selbst.

Folglich kann die Musik hier den Musiker nur kümmerlich nähren; arme, aber talentvolle Menschen sind hier nur sehr schwer im Stande, die Musik von Jugend auf zu ihrer Hauptbeschäftigung zu machen, um sie später als tüchtige Praktiker ausüben zu können. Alle Orchestermusik ist daher fast nur Privatsache, und kann daher nur sehr mittelmässig gedeihen. Privatorchester können bekanntlich nur bestehen, wenn sie von Männern geleitet werden, welche Partituren zu arrangiren verstehen, eine eben so mühsame wie zeitraubende Beschäftigung. Diese wird aber hier nirgends belohnt, wenigstens nicht entsprechend. Und die gedruckt vorhandenen Partituren auszuführen, dazu finden sich vielleicht nur in *Zürich*, *Basel* und *Genf*, kaum selbst in *Bern*, ausserdem wohl nirgends in der Schweiz, die erforderlichen Instrumente und Spieler.

Doch gibt man sich viel Mühe, auch diese Gattung von Musik, die überall mit dem Gesange Hand in Hand gehen sollte, auszubilden. Der unglückliche *Fröhlich*, ein Schweizer, that in Aarau viel dafür; viel wirken auch *Edele* und *Mendel*, beide aus Deutschland gebürtig, in Bern. Doch liess sich jener, und lassen sich leider auch diese wackeren Männer zum Selbstkomponiren verleiten. Ist es auch Pflicht für Musiker mittlerer Gattung, wie sie hier nur sein können, — denn die der ersten finden hier zur Zeit allenfalls Anerkennung, gewiss aber keinen entsprechenden Lohn — dann und wann etwas Eigenes zu komponiren, so sollten sie das doch nur zur Uebung thun, nicht aber, um die vorhandenen musikalischen Schöpfungen zu bereichern. Das können doch nur Männer, welchen die Natur dazu den nöthigen Genius verlieh, und welche ausserdem von Jugend auf nur gute Musik hörten und von tüchtigen Meistern unterrichtet und gebildet wurden. Denn das sollte doch jeder Musiker wissen, dass zu Erzeugung einer guten Komposizion unendlich mehr gehört, als zu der irgend eines anderen Kunstproduktes. Es gab vor Jahrtausenden schon Gedichte von klassischem, ewigen Werthe; allein gute Musikerzeugnisse erst kaum seit Jahrhunderten.

Wahrhaft beklagenswerth ist es daher, dass Herr *Edele* in Bern seine schöne Zeit zur Komposizion einer wahrhaft kläglichen Oper, genannt „*Rübezahl*" (Text ohne allen musikalischen Werth von *Lohbauer*), und Herr *Mendel* daselbst zur Abfassung einer *Sinfonie* von gleichem Werthe vergeuden konnten. Wie weit nützlicher und wohlthätiger für Bern's Musikfreunde hätten sie gethan, wenn sie, statt diese unreifen Früchte ihres Fleisses in die Welt zu setzen, beflissen gewesen wären, gute bereits vorhandene Musikstücke in den dortigen musikalischen Zirkeln einzuführen! Es ist etwas Ausserordentliches, dass der dortige von Herrn *Mendel* geleitete Gesangverein einmal *Neukomm's* „Ostermor-

Digitized by Google

gen" am Charfreitage dieses Jahres aufführte. Wie viel mehr müsste dieser Verein, der recht wackere Mitglieder zählt, leisten, wenn Herr *Mendel* seinen Fleiss und seine Zeit, statt des Selbstkomponirens, wodurch er so wenig, wie Herr *Edele*, seinen Ruhm befördert, der höheren Ausbildung dieser Vereine widmete! In Burgdorf und Thun, beide zehnmal kleiner als Bern, wird weit mehr verhältnissmässig in Musik gethan, als in Bern, lediglich weil die Leiter der dortigen Vereine nicht selbst komponiren, sondern, dies den Berufenen überlassend, nur arrangiren, einstudiren und aufführen.

Von einigen anderen Gegenständen, welche zur Würdigung der Musik in der Schweiz gehören, als z. B. von der grossen helvetischen Musikgesellschaft, von Theater, Konzerten u. s. w. nächstens mehr.

R.

Nachrichten.

Wien (Fortsetzung). Die diesjährigen Winterkonzerte waren überzahlreich. Fräulein *Klara Wieck*, gegenwärtig ernannte k. k. Kammervirtuosin, gab deren noch vier im Saale der Musikfreunde, wiederholte auf Verlangen mehreres, und fügte noch Neues hinzu, z. B. Beethoven's F moll - Sonate, dessen B dur - Trio, ihren Hexentanz, die Mazurka, das Capriccio von Mendelssohn, und Thalberg's Opus 15.; die Variazionen: „*La ci darem*", von Chopin; dessen Etüden, Notturno's u. s. w., desgleichen von Liszt und Henselt; auch eine Sechter'sche Fuge u. A. — Von wegen der F moll - Sonate hat *Grillparzer* sie sogar besungen in einem: „*Klara Wieck und Beethoven*" überschriebenen Sonette, was Herr *Vesque von Püttlingen* in Musik setzte, mit Beibehaltung sämmtlicher aus dem fraglichen 57sten Werke gezogener Motive. Bezüglich des Vortrags schüttelten Manche missmuthig die Köpfe, behauptend: so habe es der Meister wahrlich nicht gemeint. Die jugendliche Künstlerin, falls auch ihr Aehnliches zu Ohren gekommen sein sollte, mag dabei des Trostspruches gedenken: Niemand kann es Allen recht thun. — Noch gaben Konzerte die Violinisten *Henry Blagrove*, *Joseph Goldberg* und Professor *Jansa*; der Organist an der hiesigen evangelischen Kirche, *Gottfried Preyer*, der wieder eigene Kompositionen vorführte, darunter auch seine vorlängst mit um den Preis konkurrirende Sinfonie. Weil nun die Freundeschaar aus Leibeskräften bei jeder Gelegenheit darauf losapplaudirt, so meint der gute, in Selbsttäuschung verfallene Mann alles Ernstes, dass was Rechtes in ihm stecken müsse. Indessen, Fleiss und gründliche Kenntnisse lassen sich nicht absprechen. — Ferner: der junge Klavierspieler *Heinrich Ehrlich*, welcher durch anstellige Beharrlichkeit keine unbedeutende Kunststufe erklimmen möchte; — Professor *Schubert*, zum Vortheile des Pensions - Fonds für Schullehrer - Wittwen und Waisen, worin Mehres aus dem Nachlasse seines Bruders Franz produzirt wurde; — endlich: Miss *Klara Novello*, welche in zwei Mittags - Akademien die Bassethorn - Arie aus Titus: „*Non più di fiori*", Bellini' Polacca: „*Son vergine vezzosa*", und: „*National airs Scotch and English*", dann Song: „*From mighty kings*", aus Händel's: „Judas Maccabäus", die Arie: „*Sommo ciel*", von Pacini, und zuletzt: „*Romances françaises, Suisses, et Rule Brittania*" vortrug. Der vorhergegangene Ruf verkündete eine Sängerin ersten Ranges; solche fanden wir freilich nicht; dagegen aber entzückte uns die glockenreine Silberstimme, der innige, zum Herzen dringende Ausdruck, das wohlthätig erwärmende Gefühl, und diese vollkommen gesicherte, durch nichts gestörte, ächt britische Ruhe. Der Eindruck war neu, überraschend, aber von höchst beruhigender Wirkung; der Beifall, schlechterdings nicht vom Verstande diktirt, entsprang aus dem Gemüth. — In den nachträglichen Abendunterhaltungen hörten wir: Onslow's neuestes Quintett in *A moll*; das Haydn'sche C dur - Quartett; ein handschriftliches von W. H. Veit in Prag, durch harmonische Reinheit und geschmackvolle Ausarbeitung interessirend, und Spohr's 3tes Doppel - Quartett; nebst einzelnen Gesängen, Chören und Solostücken für verschiedene Instrumente. — Die von dem gegenwärtigen Vorsteher des Konservatoriums, Herrn *Friedrich Klemm*, veranstalteten Zöglings - Konzerte gaben rühmliches Zeugniss von dessen bewährtem Kunstsinn und hochverdienstlicher Obsorge für das Gedeihen des preiswürdigen Institutes. Es waren vier, von Herrn Professor Kellner nach sorgfältigen Vorübungen musterhaft geleitet, darin: Sinfonien von Fesca, Haydn in *D*, Beethoven in *Es*, Spohr in *C moll*; — Ouverturen zu Anacreon, Egmont, Semiramis, Pietro d'Abano, Faust (von Lindpaintner), Carlo Fioras, Cantemire, und eine unbezeichnete, gleichfalls von unsern trefflichen Lindpaintner; — Lieder, Arien und Gesänge von Proch, Ricci, Schubert, Donizetti, Lachner und Kreutzer; — Chöre: von Seyfried (aus Ahasverus), Weber (erster Ton), Gyrowetz (für Knabenstimmen), Beethoven (Meeresstille und glückliche Fahrt); — Konzert - Piecen für Flöte, Violine, Klarinette, Violoncell, Oboe und Horn. — Fünf ausgewählte Stücke des letzten Konzertes wurden zum Besten der Ueberschwemmten zu Pesth in einer Nachmittags - Akademie wiederholt. — Auch die *Concerts spirituels* fanden diesmal in besagter Lokalität statt, weil dem neuen östr. Landhause eine ausgedehnte Baureform bevorsteht. Das erste wurde mit Spohr's 5ter Sinfonie eingeleitet, gemäss seiner mündlich geleisteten, wahrhaft ehrenden Zusage für dieses Kunstinstitut bestimmt, und den artistischen Direktoren desselben, Freiherrn von Lannoy, Ritter von Seyfried, Karl Holz und Ludwig Titze zugeeignet. Auch diese neueste Tonschöpfung durchweht der idyllisch - romantische Geist des herrlichen Meisters in seiner prägnanten Eigenthümlichkeit; — der erste Satz, *C moll*, leidenschaftlich bewegt, jetzt kräftigen Aufschwungs, und dann wieder in Anmuth und Lieblichkeit verschmelzend; — das Adagio, *As dur*, ein Muster harmonischer Schönheit, voll ätherreiner Klarheit; — das Scherzo, *C moll*, launenhaft, grollend, — ein gutherziger Murrkopf; — das Trio, *Des dur*, Abbild sanfter Weiblichkeit, mild versöhnend; — das Fi-

nale, *Cmoll*, ein ruh- und rastloses Ankämpfen der gewaltigen Massen; drei Themata um den Preis buhlend, und diesen zuletzt nur im gemeinschaftlichen Bunde erringend, — das Höchste, was vielleicht durch kontrapunktische Kunst erzielt werden mag; jeder Abschnitt für sich ein Karakterbild, aber alle verbunden, durch geheim fortgesponnene Fäden im Zusammenhange stehend und demnach vereint erst zum vollendeten Ganzen sich gestaltend. Mit Liebe wurde das treffliche Werk aufgefasst, vorgetragen, und von der warm empfänglichen Versammlung anerkannt; das Scherzo musste sogar wiederholt gespielt werden. Die Beigaben waren: Fuge von Albrechtsberger „*Diffusa est gratia*“, — Beethovens B dur-Konzert, von Herrn Rabel ausgeführt; — Mozart's Ouverture zum Schauspieldirektor, äusserst selten mehr zu Gehör gebracht, obwohl den alten, über ein halbes Jahrhundert zählenden Patron immer noch ungeschwächte Jugendkraft befeuert, was dann auch hier einen Da capo-Ruf unisono zur Folge hatte; — endlich: Händel's Messias-Halleluja. — Im Zweiten kamen ebenfalls auserlesene Gegenstände vor. Die bilderreiche Pastoral-Sinfonie; ein höchst melodischer Kirchenchor von Sacchini, voll edler, innig rührender Einfachheit; Mozart's Pracht-Konzert in *C dur*, op. posth., gespielt von Herrn Püttler, und die Schlussfuge aus dem Te Deum von Neukomm. — Zur Eröffnung des Dritten war Lachner's neueste Sinfonie in *D dur*, No. 6., gewählt, von dem Meister, welcher die Urlaubsferien sammt Gattin und Sohn hier im Familienkreise seiner Schwiegereltern zubrachte, persönlich dirigirt. Der erste Satz ist ein ruhiges, mässig bewegtes Allegro, reich an interessanten Harmonien und originellen Instrumental-Effekten, mitunter düster, sogar melancholisch, bis endlich, erst gegen Ende der zweiten Hälfte das Ganze einen allmählich höher gesteigerten Aufschwung nimmt und zuletzt in eine wahrhaft majestätische, die gesammten Orchestermassen konzentrirende Doppelfuge sich auflöst. Das Andante, *H dur*, athmet eine idyllische Sentimentalität; Perioden voll Ausdrucks und inniger Zartheit wechseln mit leidenschaftlich anregenden Phrasen; nur wenige kräftige Einschritte erscheinen, momentan auftauchend, um gleich wieder in den schwärmerischen Farbenton zurückzusinken. — Das Scherzo, *H moll*, möchte einem brausenden Giessbache zu vergleichen sein, der im tollkühnen Uebermuthe über Stock und Stein fortstürmt, Alles verhöhnend, was hemmend ihm entgegen zu treten wagt. — Im Finale, *D dur*, ¾ Takt, ist vorzugsweise auf eine polyphonische Instrumental-Wirkung gerechnet, und jene Stelle, wo zuerst nur weiche Bläser, dann getheilte Violinen die Zwischen-Kantilene ausführen, oder vielmehr flüstern, kontrastirt imposant mit dem vollstimmig energischen Schluss-Refrain. — So erfüllt uns denn auch dieses Werk mit achtungsvoller Bewunderung für den Fleiss und das ausgezeichnete Talent des rüstig thätigen Verfassers. Eben aber weil wir ihn von Herzen hochschätzen und gewiss in die Zahl seiner wärmsten Verehrer gehören, können und wollen wir den frommen Wunsch, sich etwas kürzer zu fassen, keineswegs bergen. Die Kunst, in Allem und Jedem gehörig Maass und Ziel zu halten, mit einem Worte: zur rechten Zeit aufzuhören, ist und bleibt immerdar eine schwere, seltene, aber zugleich auch unschätzbare Kunst. — Noch erlauben wir uns eine Meinung auszusprechen, ob es nicht vielleicht, als Gewinn für das Ganze, zuträglich wäre, die Reihenfolge der Abschnitte zu verändern, und nach dem ersten Allegro unmittelbar das Scherzo einzuschalten, weil dadurch zwei Sätze in der analogen Tripel-Taktart getrennt würden, und das sanfte Andante alsdann, mitten inne stehend, als milder Versöhner zwischen dem wildstürmenden Scherzo und dem jauchzenden Jubel des Finale erscheinen müsste. Jedenfalls könnte die Bemerkung in Ueberlegung genommen werden. — Die Folgestücke waren: Motette: *Diffusa est gratia*, von Mich. Haydn; Hummels H moll-Konzert, gespielt von Herrn Pirkhert, und Anthem von Händel aus der Kantate auf den Dettinger Sieg.

(Beschluss folgt.)

Leipzig. Am 21. März gab Herr *Franz Schubert*, Konzertmeister bei der k. Sächs. Hofkapelle in Dresden, im Saale des Gewandhauses eine überaus besuchte musikalische Abendunterhaltung, worin vorkamen: Ouverture zu Prometheus von Beethoven; Arie aus Nitocri von Mercadante, gesungen von Maschinka Schubert, geb. Schneider; *Souvenir de Norma*, Variazionen für die Violine, komponirt und vorgetragen vom Konzertmeister Schubert; Adelaide, von Beethoven, gesungen von Madame Schröder-Devrient (gut begleitet von Hrn. Anger). Im zweiten Theile: Adagio und Variazionen für Vcelle über ein Thema von Bellini, komponirt von Kummer, vorgetragen von Herrn Frdr. Schubert, Mitglied der Dresdner Hofkapelle; Lied von Karl Bank, und *la Contrabandiera*, Romanze von J. Dessauer (von ihm selbst begleitet), gesungen von Madame M. Schubert; Rondoletto für Violine, komponirt und vorgetragen vom Konzertgeber; der Wassermann, Lied von J. Dessauer, und Lied aus dem Erbvertrag von Spohr, gesungen von Madame Schröder-Devrient; Arie aus *Pré aux clercs* von Herold, mit obligater Violine, vorgetragen von Madame Schubert und dem Konzertgeber. — Alles ohne Ausnahme erhielt Beifall; am allgemeinsten sprachen die Lieder (meist Gesänge) an, unter welchen stürmisch das Lied von Spohr ausgezeichnet und da capo verlangt wurde, welcher Bitte die Gefälligkeit der Frau Schröder-Devrient auch Genüge leistete, was um so mehr erkannt werden muss und erkannt worden ist, weil sie an diesem Abend wirklich unwohl war, so wenig man dies auch ihrem herrlichen Vortrage abmerken konnte. Ueber Herrn Schubert's Violinspiel haben wir nichts zu sagen; es ist bekannt und hier öfter besprochen worden. Die Komposizionen schienen für den hiesigen Geschmack zu modern. Die Gesangfertigkeit der Gattin des Konzertgebers ist neu-italienisch und bedeutend. Es wäre ungerecht, über ihre Stimme urtheilen zu wollen, da die Sängerin, die wir zum ersten Male hörten, sich unwohl befand. Dennoch trug sie, besonders das Lied von Bank, so lebendig vor, als es unter diesen Umständen kaum

Digitized by Google

zu erwarten war. Herr Frdr. Schubert hat einen sehr guten Ton (sein Instrument ist ganz vortrefflich) und verspricht Ausgezeichnetes, was wir hauptsächlich darum hoffen, weil er, auch in Schwierigkeiten, Alles sorgfältig genau nimmt, auf Deutlichkeit und Bestimmtheit sieht und lieber einen Effekt opfert, der mit Vernachlässigung des Gediegenen gar nicht schwer zu erzielen ist.

Am 26. Mai gab Herr *Adolph Glassbrenner* im Hôtel de Pologne eine humoristische Vorlesung, worin die Stücke im Berliner Dialekt vorzüglich ansprachen. Uns kann nur der musikalische Theil beschäftigen. Dem. Schlegel sang eine Arie, von ihrem Lehrer Herrn Pohlenz schön begleitet, trefflich und mit lautem Beifall, dem auch ein von Herrn Pögner gesungenes Lied von F.H. Truhn „Wanderschaft und Heimath" erhielt. Ganz besonders erwünscht wirkten „Die Käferknaben", komisches Quartett von F.H. Truhn, gesungen von den Herren Swoboda, Lortzing, Pögner und dem Komponisten. Es ist eigenthümlich, schön und ergötzlich gehalten und sehr zu empfehlen.

Am 30. Mai gab der Organist an der Nikolaikirche, Herr *C.F. Becker* zum Besten der Anstalt für Augenkranke ein Orgelkonzert. Nach einem kurzen Präludium *(Fmoll)* von Beethoven Bach's Fmoll-Fuge; Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden", für Flöte (Herr C.G. Belcke) und Orgel von C.F. Becker (schon früher besprochen); Bach's Motette: „Ich lasse dich nicht", gut vorgetragen von dem Thomaner-Chore; Fuge in *Cdur* von Krebs. — Bach's Präludium und Fuge in *Bdur* über den Namen Bach; Adagio für Flöte und Orgel; Motette: „Wir preisen deinen Ruhm", von C.F. Becker; freies Präludium; Fuge in *Gdur* von Krebs. — Der Vortrag der gekannten Meisterfugen war kräftig und klar; eben so schön Herrn Belcke's oft besprochenes Flötenspiel, dem das Adagio mit langer Einleitung viel Konzertirendes gegeben hatte, was bei allem modern Melodischen den Ort nicht ausser Acht liess. Dennoch will eine konzertirende Flöte, so voll auch der Ton des Herrn Belcke ist, zur Orgel und in der Kirche nicht Jedermann zusagen. Die Motette vom Konzertgeber begann mit dem Choral: „Nun danket alle Gott", welcher ganz taktmässig, auch an den Einschnitten, vorgetragen wurde (der frei gesungene Choral, ist er nicht fugirt, wirkt uns viel andächtiger), und ward in den folgenden Strophen ariettenmässig fortgeführt bis auf den nur etwas bewegteren Schlusssatz, Alles einfach und vom Thomanerchore gut gesungen. —

Frau Schröder-Devrient hat uns nun wieder verlassen. Ausser den drei schon erwähnten Rollen (Romeo, Norma und Fidelio) sang und spielte sie noch: Euryanthe, Vestalin, Nachtwandlerin und Valentine in den Hugenotten drei Male. In dieser letztgenannten Rolle ist sie unübertrefflich, jedes Wort ein Nerv, jeder Ton Gefühl, jede Stellung und Miene Natur und Wahrheit. Der Beifall ungemessen. Zum Abschied wiederholte sie den Romeo. Laute Beweise des Entzückens priesen die Gefeierte, der es nicht an Kränzen fehlte. Sie lebt unter uns fort, dankbar geehrt.

I t a l i e n.

(Fortsetzung.)

Herzogthum Parma.

Parma. Die Beatrice di Tenda, die nur in Rom, Florenz und Reggio, sonst aber nirgends in Italien gefallen hat, weil sie aber unglücklicher Weise von Bellini ist, doch hier und da aufgetischt wird, verunglückte auch hier als erste Karnevalsoper. Die Garcia, welche die Zeitschriften ihrer seligen Schwägerin, der Malibran, immer näher rücken, und nächstens dieselbe ersetzen lassen, rettete sich in der Titelrolle; Winter und Cartagenova zogen mit langen Nasen ab. Am 17. Januar ging die zweite Oper, Rossini's Otello in die Szene, die Garzia machte die Desdemona, Winter den Otello und Cartagenova den Jago: zweiter Fiasco. Man gab den Otello wenige Male, weil er zu alt ist, und kehrte wieder zur Beatrice zurück, weil sie jünger war. Nun wollte diese Junge bei der Reprise abermals nicht gefallen, und man gab das Junge mit dem Alten, d. h. eine Porzion des Otello mit einer Porzion der Beatrice, bei stets leerem Hause. Als aber Donizetti's Belisario am 12. Februar mit Beifall aufgenommen, alle Sänger, sogar der Impresario und der Theatermaler herausgerufen wurden, da füllten sich die Theater wieder.

Die Herzogin Maria Luise hat die Garcia zu ihrer Kammersängerin ernannt und derselben bei Gelegenheit ihrer Benefiz-Vorstellung einen mit einem schmeichelhaften Schreiben begleiteten kostbaren Kopfschmuck geschenkt. Die adeligen Vorsteher des Theaters liessen ihr Bildniss in Steindruck verfertigen.

Piacenza. Zwei Fiascos. In Bellini's Puritani gefiel nichts als eine Kabalette, in Rossini's Assedio di Corinto gar nichts, doch etwas — die hübsche Altistin und Anfängerin Aspetti. Nebst ihr waren Hauptsänger: die Micciarelli, der Tenor Genero, der Bassist Antoldi und der Maestro Gerli, ebenfalls Bassist. Von letzten Vieren gefiel einer weniger als der Andere, Gerli und Genero etwas mehr. Donizetti's Lucia di Lammermoor war etwas glücklicher, als die vorausgegangenen Schwestern.

(Fortsetzung folgt.)

Mancherlei.

G.W. Fink ist von dem geehrten Musik-Verein in Mannheim durch Diplom zum Ehrenmitgliede desselben ernannt worden, für welches Wohlwollen er seinen öffentlichen Dank abzustatten sich verbunden fühlt. Der Verein hat 1837 sein achtes Jahresfest gefeiert. Aus der gedruckten Uebersicht ergibt sich, dass es mit dem Vereine in künstlerischer und ökonomischer Hinsicht gut steht. Sein Musikalieneigenthum ist bereits nicht unbedeutend, die Bibliothek im Entstehen. Zu Dirigenten wurden gewählt Herr Hoforchesterdirektor Leppen und Herr Hofmusikus Neher. Die Generalversammlung am 20. Oktober 1837 genehmigte die dritte Auflage der Statuten des Vereins. In Allem zeigt sich wohlthätiger Eifer zur Förderung der Kunst.

Digitized by Google

Von dem berühmten Pianoforte-Virtuosen *Adolph Henselt* ist bei Frdr. Hofmeister in Leipzig und bei G. Sonnewald in Warschau erschienen: *Souvenir de Varsovie*, Valse brillante für 2 und 4 Hände, jedes zu 4 Gr. Der bei seiner Abreise von Warschau geschriebene Walzer ist mehr ein elegischer, als ein brillanter. Den vielen Freunden des jungen Komponisten wird die Anzeige dieses Impromptu's lieb sein.

Zu *Otto Claudius* Studien für den Gesang, als Fortbildung nach jeder Elementarschule u. s. w. (angezeigt S. 189), liegt zur 1. und 2. Lieferung die besonders abgedruckte Singstimme vor, Preis 5 Sgr. oder 18 Kr. Rhein. — Die Fortsetzung ist nächstens zugesagt.

Der Komponist des Zauberkessels, des bleichen Fremdlings u. s. w., Musikdirektor *C. G. Kupsch*, früher in Berlin, Leipzig und Dresden, zuletzt in Lübeck bei'm Theater fungirend, hat einen vortheilhaften Ruf nach Rotterdam, als Lehrer des Gesanges daselbst, erhalten; es ist ihm zugleich die Reorganisirung und Leitung der dortigen Nazional-Singschule übertragen worden. Den 15. Juni wird er in Rotterdam eintreffen.

In *Königsberg* hat unter der Leitung des Musikdirektors Herrn *Sämann* die Aufführung des Alexanderfestes von Händel in dem neu erbauten Saale der deutschen Resource ausserordentlichen Antheil gefunden, noch lebhafter als frühere Aufführungen sowohl desselben Werkes als anderer von Händel und Bach. Sollen wir, heisst es in der Meldung darüber, unter dem durchgängig Guten das Beste herausheben, so war es die Macht, in der die von Mozart dem Werke zu nicht geringer Zierde beigegebene Instrumentirung hervortrat; dann die akzentuirte und empfindungsvolle Deklamazion, mit der die Chöre ausgeführt wurden, unter welchen besonders der im *ppp.* gehaltene Schluss des „Seht an den Perser, gross und gut" von tief erschütternder Wirkung war; endlich der seelenvoll gehaltene Vortrag der Sopranpartie. Mehrseitige Bitten um Wiederholung sind öffentlich und dringend ausgesprochen worden.

In einem Schreiben vom 20. Mai aus *München* wird berichtet: Dem. *Klara Novello* hat zweimal im Theater gesungen und ein sehr besuchtes Konzert gegeben. Sie erhielt den lautesten einstimmigsten Beifall. Ihre Erscheinung, ganz engländisch, ihre Stimme, durch Reinheit und Wohlklang, erregte Sensazion; ihre Lieder, Arien von Haydn und Händel erhielten den einstimmigsten Beifall. Freunde des italienischen und überhaupt des neuesten Gesanges vermissten die neuere Schule, darum gefielen die italienischen Arien von Rossini weniger, und minder als z. B. die von Mozart aus Titus. Fast wollte sie hier gar nichts von Haydn und Händel singen, nur auf besonderes Dringen gab sie nach. Sie geht nach Italien. Was sie dort wird und ob darüber nicht die Originalität ihrer Erscheinung zu Grunde geht, lässt sich kaum voraussagen. — Auf den 22. Mai sind die *Hugenotten* angesetzt (mit verändertem Text), deren Ausstattung und Arrangement alles Frühere überbietet. Die Oper ist vortrefflich einstudirt; Fräulein von Hasselt die Königin, Madame Mink die Valentine, Pellegrini den Marcell, Diez den Raoul. Man ist ungemein darauf gespannt.

Das erste Konzert des Herrn *de Beriot* und der Dem. *Pauline Garcia* ist in Berlin mit ausserordentlichem Entzücken aufgenommen worden, wovon das Nähere eingesandt werden wird, weshalb wir nicht vorgreifen. Zum folgenden Konzerte sind alle Einlasskarten ausgegeben, so gross ist der Zudrang. Wahrscheinlich kehren Herr de B. und Fräulein G. nach Leipzig zurück, auch unserm Publikum solche Genüsse nicht zu entziehen.

Sechs Orgelstücke

zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, komponirt von J. G. Meister. Op. 11. Schleusingen, bei *Conr. Glaser.*

Der Komponist ist Organist an der Haupt- und Stadtkirche zu Hildburghausen und gibt sich in No. 1. als einen guten Fugensetzer kund. Seine nicht zu lang ausgesponnene, aber sehr geschickt durchgeführte Fuge für das volle Werk ist überaus empfehlenswerth, nicht sehr schwer auszuführen und wird Jedem genügen. No. 2. Vorspiel zu dem Choral: „Christus der ist mein Leben", abermals zweckmässig und geschickt. No. 3. Vorspiel für 2 Manuale und Pedal zu: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und No. 4. desgleichen zu: „Befiehl du deine Wege". Beide Vorspiele sind also eigentliche Trios mit zum Grunde gelegtem Anfange der Choralmelodieen. No. 5. Mit vollem Werke und abwechselnd schwachem Manuale, gut gearbeitet, weniger gut erfunden, der zu vielen Abschnitte wegen, die in der Länge ermüden. No. 6. Vorspiel für 2 Manuale und Pedal, wie die vorigen Trios, doch etwas viel modulirt, immer mit Kenntniss und nicht schwülstig oder zu frappant. Die Komposizionen sind gut, ohne Vergleich besser als der Notendruck, der wirklich schlecht ist.

Pièce facile pour le Violoncelle

accompagnée de 2 Violons, Alto et Basse ou de Pianof. composé par Bernard Romberg. Oeuv. 65. Leipzig, chez *Fred. Hofmeister.* Pr. av. Quat. 20 Gr.; av. Pfte. 14 Gr.

Der geehrte Name des grossen Violoncellisten empfiehlt das Werkchen an sich. Alle Liebhaber des Instrumentes, die einige Fertigkeit erlangten, werden sich daran erfreuen; schwächere Spieler mögen es sich zu leichter Uebung dienen lassen. Es besteht aus einem Kantabile und aus Variazionen über 2 westfälische Lieder.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Juni. № 24. 1838.

Ueber die Lebensperiode Franco's,

des bekannten ältesten Schriftstellers über die Mensural-Musik; in Beziehung auf Herrn *Fétis: Résumé philosophique de l'histoire de la musique.*

Von R. G. Kiesewetter.

Die Frage, in welchem Zeitalter *Franco*, den man gewöhnlich *Franco von Köln* nennt, gelebt habe, ist keine einfache Frage der Biografie; es ist eine Frage der musikalischen Kunst- und Literär-Geschichte. Seine Lebensperiode verrücken, heisst zugleich eine der wichtigsten Entwickelungs-Perioden musikalischer Kunst und Wissenschaft verrücken.

Seit der Zeit, als die musikalische Partie der Literatur gepflegt worden — das ist, etwa seit zweihundert Jahren — haben die musikalischen Gelehrten, Literatoren, Bibliografen, Schriftsteller im Fach der Geschichte u. A. jenen *Franco*, den Verfasser des ältesten auf uns gelangten Werkes über die Mensural-Musik, in der Person eines in Annalen und Gelehrten-Geschichten wohl schon lange angezeigten Geistlichen gleiches Namens zu erkennen geglaubt, der um das Jahr 1047 wegen seiner Gelehrsamkeit berühmt, und noch um das Jahr 1083 in Lüttich am dortigen Dome als Scholastikus angestellt war.

Nicht ohne einige Schüchternheit, doch mit der ruhigen Zuversicht, der man sich überlassen darf, wenn man über die Erkenntniss der Umstände des Ortes und der Zeit, und über die hieraus zwanglos sich ergebenden Folgerungen mit sich selbst im Reinen zu sein glaubt, habe ich, wenn ich nicht irre, zuerst *), in der allgem. musik. Zeitung, Jahrgang 1828, No. 48, 49 und 50, es unternommen, meine Zweifel an der Richtigkeit jener Angabe der Literatoren laut werden zu lassen, und meine Meinung zu entwickeln, nach welcher *Franco* der Mensuralist kaum früher als im Anfang des 13. Jahrhunderts geblüht haben könne. Und da mir von einer anderweitigen Erörterung der Frage, zur Berichtigung meiner möglicher Weise doch irrigen Hypothese, ungeachtet meiner hierauf gestellten Bitte und Aufforderung, immer nichts bekannt geworden war, durfte ich wohl, meiner einmal gefassten Ansicht folgend, in meiner kurzgefassten „Geschichte der europäisch-abendländischen d. i. unserer heutigen Musik" (Leipzig, bei *Breitkopf* und *Härtel* 1834) der nach *Franco* benannten Epoche das 13. Jahrhundert zuweisen, in dessen Anfang dieser hochverdiente Mann noch geblüht haben musste, und in dessen weiterem Verlauf kein berühmt gewordener oder Berühmtheit verdienender Name zunächst mehr geglänzt hatte.

Die Gründe für meine Meinung in Ansehung dieses *Franco* hatte ich, besonders rücksichtlich der Quellen ziemlich ausführlich, in der oben gedachten Abhandlung vom Jahr 1828 entwickelt, in der eben erwähnten „Geschichte unserer heutigen Musik" aber, in gedrängter Kürze, in folgenden Sätzen zusammengefasst:

Es sei aus den älteren Annalisten und Verfassern von Gelehrten-Geschichten kein Zeuge aufgerufen, noch auch ein solcher zu finden, der es bestätiget hätte, dass *Franco* der Scholastikus zu Lüttich in der musikalischen Wissenschaft exzellirt und ein Werk dieses Faches hinterlassen hätte. An sich aber sei es unglaublich, dass ein Mann mit so wohl geordneten Kenntnissen selbst schon von Mensur, dem in Absicht auf die Kenntniss der geringsten Elemente der Musik noch so kindlichen (ja kindischen) Zeitalter *Guido's von Arezzo*, fast noch dessen Zeitgenosse, so nah' gelebt haben könne *). Zudem sei unser *Franco* nicht etwa der Erfinder und der erste Lehrer im Fache der Mensural-Musik gewesen; er sage vielmehr ausdrücklich, dass darüber schon mehre andere vor ihm, „Aeltere und Neuere", recht gute Regeln gegeben haben; dass dieselben aber gleichwohl in verschiedenen Nebendingen in Irrthümer verfallen seien, denen er *(Franco)* abhelfen wolle. Nach solchen Prämissen, und wenn man erwäge, welche Stadien die Wis-

*) Den ersten Zweifel hatte schon Marpurg erhoben, der diesen Franco sogar in das 14. Jahrhundert gesetzt haben wollte, aus dem (allerdings unzureichenden) Grunde, weil desselben zuerst bei Marchettus Erwähnung geschehe, welcher letztere im 14. geblüht habe; von den Schriftstellern über Mensural-Musik des 13. Jahrhunderts konnte Marpurg zu seiner Zeit noch keine Kenntniss haben.

*) Die rechte Wirksamkeit Guido's fällt beiläufig in die Jahre 1024 bis etwa 1037. — Die grosse Unwissenheit in musikalischen Dingen noch im 11. Jahrhundert kann man aus der Begierde schliessen, mit welcher die Theorie Guido's damals überall aufgenommen wurde. Noch gegen Ende desselben Jahrhunderts wurde sie zu S. Tron, in der Diözese von Lüttich, eingeführt, in welcher kurz vorher jener Franco gelebt hatte, welchem man so gehaltreiche Schriften, sogar über Mensural-Musik beimisst. Und dies wäre kein Anachronism? (Forkel G. d. M. II. 244.)

senschaft durchgegangen sein musste, bis ein auch noch so scharfsinniger Kopf im Stande war, sie in einem zusammenhängenden und konsequenten Systeme darzustellen, als *Franco* von Köln, besonders in Absicht auf die Mensur und deren Zeichen, wirklich gethan; so dränge sich, allen Autoritäten zum Trotz, die Ueberzeugung auf, dass dieser vortreffliche Mann der Epoche Guido's sehr ferne gestanden haben müsse, und kaum früher als in den ersten Dezennien des 13. Jahrhunderts geblüht haben könne; in dieser Epoche, in welcher überhaupt die frühesten Traktate über diese Materie vorkommen, deren Verfasser dennoch unsern *Franco* an zugewachsenen Kenntnissen nicht so übertroffen haben, als dies der Fall sein müsste, wenn, zwischen ihnen und *Franco*, fast zwei Jahrhunderte an der Ausbildung der Mensural-Theorie und des Kontrapunktes schon gearbeitet hätten.

Es ist mir seither die Genugthuung geworden, zu erfahren, dass Herr v. *Winterfeld* und weiland *Perne**) ebenfalls die Identität der Person jenes Domherrn und dieses musikalischen Schriftstellers bezweifelt haben, und dass auch der Verfasser des Artikels *Franco* in dem zu Stuttgart erscheinenden Universal-Lexikon (Herr *G. W. Fink*) sich in diesem Sinne ausgesprochen hat. Wie selbständig ich nun auch in meinen Meinungen sonst immer zu sein glaubte, der ich niemals ein sonderliches Bedenken getragen, irgend einer sich vorstellenden sogenannten Autorität die kritische Leuchte unter das Gesicht zu halten: so gesteh' ich doch an diesem Orte, dass ich eine gewisse Beruhigung darin fand, ja dass ich nicht unempfindlich bin für die Ehre, eine sonst nicht rezipirte Ansicht mit Männern zu theilen, deren grosse Superiorität ich anerkenne.

Aber es widerfährt mir endlich auch die Ehre, einen eben so achtbaren Gegner auftreten zu sehen: es ist Herr *Fétis*, welcher in der nunmehr erschienenen *Biographie des musiciens* (I. und II. Band, Paris 1835, Buchstaben *A* und *B*) und eigentlich in einer dem ersten Bande vorgesetzten Abhandlung, betitelt: *Resumé philosophique de l'histoire de la musique*, auch von der Bildung des Systemes der Mensural-Musik handelt, und in dem betreffenden Artikel seine neuesten Entdeckungen mittheilt, zum Beweise: dass *Franco* der Scholastikus zu Lüttich allerdings in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts die bekannten Traktate über Discantus und Mensural-Musik habe schreiben können und wirklich geschrieben habe **).

*) *Perne*, einer der Kustoden der königl. Bibliothek in Paris, Korrespondent des Institutes, gest. im J. 1833, ein Mann von eben so vielseitiger als gründlicher Gelehrsamkeit, vorzüglich thätig im Fache der altgriechischen Musik und jener des Mittelalters, dürfte vielen unserer Leser durch verschiedene werthvolle Aufsätze in der *Revue musicale* bekannt geworden sein. Bei seinem Leben klagte dieser ausgezeichnete Gelehrte, dass er — wegen Mangels an Unterstützung — seine Arbeiten nicht herausgeben könne. Sein literarischer Nachlass muss sehr bedeutend gewesen sein; welches Schicksal dieser gehabt, ist uns nicht bekannt geworden.

**) Der betreffende Artikel dieser Abhandlung ist überschrieben: *Formation d'un Système de musique mesurée.* Der Begriff einer *musique mesurée* ist in der französischen Sprache ausgedehnter als jener, den wir mit dem bei uns technisch gewordenen Ausdrucke „*Mensural-Musik*" verbinden, indem mit dem Worte *mesure* auch der *Takt* bezeichnet wird; daher jeder rhythmische, mit einem Takte messbare Gesang im ausgedehnteren Sinne schon eine *musique mesurée* ist, der wir darum noch nicht das Prädikat einer Mensural-Musik beilegen würden. Im engeren Sinne aber bedeutet *musique mesurée* wohl auch die eigentliche *Mensural-Musik.* Die Vermengung beider Begriffe wiederholt sich in dem betreffenden Artikel an mehr als einem Orte.

Die Darstellung des Herrn *Fétis*, mit mancher interessanten Neuigkeit unterstützt, heischt von mir irgend eine Erklärung: ich müsste ja diese auch dann geben, wenn ich mich eines Irrthumes überführt erkannte; — was jedoch dieses Mal der Fall noch nicht ist. Ich trete mit meiner Gegenerklärung um so unbedenklicher hervor, da ich überzeugt bin, der Leser dieses meines gegenwärtigen Aufsatzes werde mir dafür Dank wissen, dass er hier, und zwar in einem ziemlich vollständigen Auszuge, jenen ganzen sehr merkwürdigen Artikel erhält *). Und wenn zwar dieser zur Erhöhung seines Interesse meiner Bemerkungen allerdings nicht bedarf, so meine ich doch, dass man auch diese — oft zur besseren Aufklärung, oft zur Berichtigung angeführter historischer Daten, mitunter gewagter Behauptungen und verführerischer Schlüsse dienend — weder überflüssig, noch alles eigenen Interesse bar finden wird.

Bei den Griechen — so beginnt Herr *F.* — war die Mensur in der Musik blos das Resultat des prosodischen Gefühls, eines Bedürfnisses, welches aus dem poetischen Rhythmus entstanden war. Dieses rhythmische Maass hatte *S. Ambros* in der Kirche aufrecht erhalten, obwohl schon geschwächt durch den Verlust des Akzentes; zumal da das Ohr der Völker Italiens sich schon gewöhnt hatte, die rauhen, der Tonfälle *(cadences)* ermangelnden Sprachen der Barbaren des Norden zu hören. So schnell aber erfolgte, von da an, der Verfall des Gesanges in dieser Beziehung, dass ungefähr zweihundert Jahre nach dem Ableben des h. Ambros kaum noch eine Spur der alten gesungenen Prosodie mehr übrig war, und *S. Gregor* das Wenige, was sich etwa davon erhalten hatte, verschwinden lassen konnte, ohne das Ohr seiner Zeitgenossen zu beleidigen. Die Gleichheit der Sylben im Gesang, sagt Herr *F.*, sei so vollkommen begründet gewesen, dass man in der Zeitfolge nur mit Mühe zu dem prosodischen Gesange habe zurückkehren können; wie denn in allen Antiphonaren und Gradualen vom 8. bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts kein Zeichen des Zeitmaasses entdeckt werde.

*) Noch ist, meines Wissens, von dem *Résumé philosophique* bei uns keine Uebersetzung erschienen. Diese in vielfacher Beziehung höchst merkwürdige Abhandlung (wie wir vernehmen, das Programm einer von Herrn *F.* verheissenen umfassenden „allgemeinen Geschichte d. M.") — jetzt einem beginnenden biographischen Lexikon eingerückt, das, wie zu besorgen, bei uns nicht sehr gemeinnützig werden dürfte — verdiente wohl eigens in einer Uebersetzung herausgegeben zu werden, und könnte, mit kritischen Noten begleitet, ein sehr lehrreiches Werk werden.

Digitized by Google

Was nun den *ambrosianischen Kirchengesang* und dessen Verschiedenheit von dem *gregorianischen* betrifft, so könnte es zwar scheinen, dass eine Erörterung dieses Thema nicht in den Kreis meiner gegenwärtigen Aufgabe gehörte, welche sich angekündigter Maassen wesentlich auf die Mensural-Musik bezieht; indem aber Herr *F.* in dem ambrosianischen Gesange gewisser Maassen den Uebergang zu dem rhythmischen Volks- oder weltlichen Gesange einer späteren Zeit anzunehmen scheint, und in einem verschiedenen Sinne im weiteren Verfolg noch öfter auf den gregorianischen Gesang zurückdeutet, so muss es mir wohl — eben wie auch Herrn *F.* — gestattet sein, diesem Gegenstande einige Worte zu widmen.

Allzu zuversichtlich haben, meines Befindens, die Schriftsteller, wenn sie eigens oder gelegentlich von dem ambrosianischen Gesange gesprochen, denselben mit dem Prädikate eines rhythmischen bezeichnet. Gestehen wir uns und der Welt endlich aufrichtig, dass wir von demselben so viel als Nichts wissen: seine Beschaffenheit hat so wenig der emsige *Gerbert* mit allen seinen Zitaten, als unser trefflicher *Forkel* mit seinem vermittelnden Raisonnement in's Klare zu bringen vermocht; den Nachfolgern wird es nicht besser gelingen. Rhythmisch kann er nicht gewesen sein: rhythmischer Gesang setzt rhythmische Texte voraus; solche aber gab es in der lateinischen Kirche damals nicht: ob die wenigen Hymnen des h. *Ambros* selbst, und etwa einige, die den älteren h. *Hilarius* oder den ungefähr gleichzeitigen h. *Prudentius* zu Verfassern gehabt haben sollen *), zur Zeit des ersteren in dem Ritus eingeführt waren, ist nicht bekannt **); auch würden sie für das heilige Jahr ohnehin nicht hingereicht haben. Die Psalmen, Antiphonen, Gradualen, Responsorien, Episteln, Euangelien, die Theile der Messe u. s. w. waren durchaus blose Prosa, und deren Vortrag kann nur ein prosodisch betonter gewesen sein, und auch dies vermuthlich nur mit Beobachtung der Quantität der *penultima* in mehrsylbigen Wörtern.

Dass der gregorianische Gesang, im Gegensatz des angeblich rhythmischen (oder metrischen) des h. *Ambros*, ursprünglich, mit Verstossung aller Prosodie, aus gleich langen Sylben oder Tönen bestanden haben soll, geht nirgends hervor, und den Beweis habe ich auch bei unserm emsigen *Forkel*, welcher der Vergleichung beider Gesangarten einige Paragraphe gewidmet hat, nicht herausfinden können. Was nach Art der Kollekten vorgetragen wurde — und dies ist bei Weitem das Meiste — gestattete, ja erforderte, schon wegen der Oekonomie der Zeit (und um die Gemeinde nicht einzuschläfern) einen lebhafteren, der gewöhnlichen Rezitazion angenäherten Vortrag, mit Beobachtung der prosodischen Quantität, gewisser Maassen selbst des deklamatorischen Akzentes. Dasselbe mag von einigen mehr melodisch-modulirten Gesängen gelten, z. B. von der Präfazion, dem Paternoster, den Antiphonen u. v. a. Wohl gibt es aber Texte, in denen der prosodisch-fortschreitende Gang durch die Modulazion unterbrochen wird, wenn auf eine Sylbe mehrere Töne, ja bisweilen, besonders in *ferialibus*, eine Reihe von Tönen zu singen kam; und dies vielleicht war das Unterscheidende des gregorianischen Gesanges *). Wurden endlich Gesänge von der ganzen Gemeinde gesungen, so entstand das Fortschreiten in gleich langen Sylben von selbst, eine Wirkung der Nothwendigkeit.

Der gregorianische Gesang, von dem Stifter nicht sowohl reformirt als geordnet und in eine feste und allgemeine Vorschrift gebracht, war also ein die Prosodie nicht ausschliessender Gesang. Eine wesentliche Reform in dieser Beziehung müsste von gleichzeitigen Schriftstellern, oder doch gewiss von den Biografen S. Gregors angezeigt worden sein. Aus dem Mangel aller Bezeichnung eines Unterschiedes langer und kurzer Sylben in den liturgischen Büchern vom 8. (?) bis gegen Ende des 13. Jahrhunderts auf einen aller prosodischen Betonung ermangelnden Gesang zu schliessen, wäre ein Irrthum; von da her den Beweis zu führen, kann auch Herrn *F.* Meinung nicht gewesen sein: die *nota romana* (Neumenschrift) hatte für solche Unterscheidungen so wenig ein Zeichen als die antike griechische Notazion; die Geistlichen, mit den Regeln der lateinischen Sprache vertraut, bedurften derselben beim Gesange so wenig, als im gewöhnlichen Lesen oder im mündlichen Vortrage. Dass bei Einführung der Nota (gewöhnlich, aber irrig, gregorianische Nota genannt) in den liturgischen Büchern zugleich (obschon nicht überall) Noten von verschiedener Dauer aufgenommen wurden **), geschah zur Erleichterung für die, seit Einführung des Figural-Gesanges auf den Chören häufiger verwendeten, zum Theil des Lateins nicht genug kundigen Musiker (*cantores* und Chorknaben), vielleicht auch aus besonderer Rücksicht für gewisse auswärtige Nazionen, welche (wie *Glareanus* den alten niederländischen Kontrapunktisten nachgesagt) mit der lateinischen Prosodie immer etwas brouillirt waren. Jedenfalls zeigten jene Ausgaben, in welcher Gestalt die Kirche den gregorianischen Gesang vorgetragen haben wollte, und es ist kein Grund vorhanden, zu zweifeln, dass die damals vorgezeichnete Art des Vortrages aus

*) M. s. Antony Lehrbuch des gregor. Kirchengesanges, S. 138 u. ff.

**) Auch S. Gregor M. war ein Hymnendichter; man findet 8 seiner Hymnen in der Sammlung seiner Werke; aber er führte sie nicht in der Kirche ein (Forkel, II. 138); und nach Mabillon sollen die Hymnen überhaupt erst im 12. Jahrh. rezipirt worden sein.

*) Das von *Forkel*, II. 188. nach Franchinus eingerückte Beispiel scheint mir den Unterschied beider Gesangarten, sowohl was den prosodisch-metrischen Vortrag, als was die Modulazion betrifft, am richtigsten darzustellen.

**) *Forkel*, II. 186, hat ein Beispiel aus einem nach dem Beschluss des Tridentinischen Konziliums wieder hergestellten Missal (Auflage von 1627) zur Ansicht gebracht, worin eine gewöhnliche lange und kurze Note vorkommt, dann eine dritte, länger als jene, auf welche der Rede-Akzent fällt. Der *Cantorinus romanus*, dessen erste Auflage in Venedig 1513 erschien, das älteste mit Choralnoten gedruckte Buch, hat nur eine Longa und eine Brevis.

Digitized by Google

der Zeit des Stifters, im Wesen unverändert, überliefert worden war.

(Beschluss folgt.)

Uebersicht für das Pianoforte.

Bei der Fluth von Komposizionen für das Pianoforte ist es an und für sich eine Sache der Unmöglichkeit geworden, auch nur so viele gedruckte Werke ausführlich zu besprechen, als uns zu diesem Behufe eingesandt worden sind; es wäre aber auch öfter unnütz, ja sogar nachtheilig, wenn man sich dafür überbieten wollte.

Es gibt theils recht gute und beliebte Komponisten, die sich einen grossen Anhang des Publikums erworben haben, immerfort gekauft und daher immerfort zum Vielschreiben aufgemuntert werden. Diese sind nun so ausführlich und mehrseitig bereits besprochen worden, dass sich, bleiben sie, wie gewöhnlich, ihrer beliebten Art treu, nichts Neues mehr über sie sagen lässt, es wären denn Redensarten, die allewege nichts werth sind. Was hilft es, wenn witzige Leute über den jüngsten Tag reden, während man etwas von einem Rondo hören will? Dergleichen ist vom Uebel; Wiederholung des Bekannten wäre es nicht weniger. Dennoch gebührt es sich, um solcher Männer und um des Publikums willen auf solche Ausgaben aufmerksam zu machen. Da sind nun kurze Anzeigen am rechten Orte, ja mehr werth, als lange Worte von allerlei Zeug, das nicht zur Sache gehört.

Theils gibt es junge Komponisten, die sich vor den Augen des Publikums heranbilden, ihre Kräfte auf vielfache Art versuchen und bei der Unsicherheit des vielbeweglichen Geschmacks noch nicht zu einer bestimmt selbstständigen Richtung gelangt sind. Diesen würde man mit zu voreilig scharfem Richten in den natürlichen Verlauf ihres Bildungsganges nur hinderlich, keineswegs fördernd, eingreifen, da man ihnen in den meisten Fällen einen Weg als den besten anweisen würde, der für ihre Wesenheit sehr leicht geradehin der falsche sein könnte. Andere sind in ihrer Jugend so überschwenglich und so brausend, wie Most, worüber nichts zu sagen ist, als dass der Most im Brausen sei. Wie der Wein werde, das muss die Zukunft lehren. Wer aber störend in den Gährungsprozess eingreifen wollte, würde darum nicht zu loben, sondern zu tadeln sein u. s. w. Alle aber haben ein Recht zu verlangen, dass sie genannt werden, dass auf ihre Wirksamkeit aufmerksam gemacht werde. Geschieht das mit klaren Hinweisungen auf Beschaffenheit der Gaben, mit Andeutungen, für welche Bildungsstufe der Vortragenden und der Hörer die Werke am zweckmässigsten zu verwenden sind: so hat auch das Publikum Nutzen davon. — Diesen Erklärungen zufolge nennen wir zunächst mehre Werke eines sehr bekannten Mannes:

1) *XVIII Exercices progressifs pour le Pianof. à l'usage des jeunes Elèves — par Franç. Hünten.* Op. 80. *Mayence, chez les fils de B. Schott.* Preis 1 Fl. 30 Kr.
2) *XII Etudes mélodiques etc.* Op. 81. Ebendaselbst 2 Fl.
3) *No. 21. Un moment de récréation. Collection de Marches, Danses et autres pièces etc.* Ebendaselbst. Preis 18 Kr. oder 4 Gr.
4) *Virelay et Rondeau martial sur des thêmes de l'Opéra „le Guise ou les Etats de Blois" de George Onslow, comp. par* —. Oeuv. 100. Liv. I et II. Leipzig, chez *Breitkopf et Härtel.* Preis jedes Heftes 16 Gr.
5) *L'alliance. Trois airs francais. No. 1. Variations sur un air allemand. No. 2. Variat. sur un air italien. No. 3. Rondo sur la Cachucha.* — Op. 101. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Zu dem, was über diesen Komponisten gesagt worden ist, haben wir kein Wort hinzuzufügen, als dass er sich fortwährend in der Gunst eines nicht kleinen Publikums erhält. Kurze Andeutungen sind wir den Lesern schuldig. Die 18 Uebungen bestehen aus kurzen melodiösen Sätzchen, die ein hübsches Ganze bilden, auf Terzengänge, Bindungen, Anhalten der Töne, Zusammenziehung und Ausdehnung der Finger, auf Unabhängigkeit derselben unter einander, auf singenden Vortrag u. s. w. Rücksicht nehmen. Alles dies mit Kenntniss des Instruments und so, dass dieses Heft, wie das gleichfolgende, allen Freunden dieses Mannes ganz vorzüglich empfohlen werden muss. Die Etüden sind ausgeführter, aber nie über 2 Seiten lang. — No. 3. ist ein nicht schwer gehaltener Walzer, der brillant genannt wird und zur Erholung dienen soll. Man sieht aus dem Titel, dass eine ganze Sammlung von allerlei Tänzen und andern einzelnen Unterhaltungsstücken da ist. — Das Neueste der beliebten Komposizionen dieses Mannes liefern die beiden letztgenannten Nummern, die ihm seine Freunde gewiss nicht verringern werden. Sie werden sie sämmtlich unterhaltend und gefällig finden, oft brillant in willkommener Weise und Fingergewandtheit fördernd, ohne dass grosse Anstrengung gefordert würde. Kurz, sie werden in ihrem Kreise erfreuen und selbst nützen. Geschickte und erfahrene Lehrer unterlassen es gewiss nicht, sich mit solchen Gaben bekannt zu machen. Zur rechten Zeit gebraucht werden sie damit mehr fördern, als wenn sie trotzig oder pedantisch nur immer auf ihrem Kopfe bestehen und nichts als ihren Geschmack zu Rathe ziehen wollten.

Fantaisie et Variations brillantes sur le thême national russe: Dieu conserve l'Empereur — par C. Czerny. Op. 394. Leipzig, chez *Breitkopf et Härtel.* Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Dieses Werk eines noch länger vielbeliebten Mannes, an dessen Erzeugnissen noch kein Verleger etwas eingebüsst hat, verdient nicht übersehen zu werden; es gehört unter seine vorzüglichern, erfordert aber wohlgeübte, fingerfertige Spieler. Wer es von *Cz.'s* Freunden und Liebhabern noch nicht kennt, versuche daran seine Kräfte.

1) *XXIV Etudes mélodiques faciles et doigtées composées pour les petites mains — par J. B. Duver-*

Digitized by Google

noy. Oeuv. 61. Liv. I et II. Leipzig, chez *Breitkopf et Härtel.* Preis jedes Heftes 20 Gr.

2) *Variations pour le Pianoforte sur un thême favori de la Norma de Bellini.* Von demselben, ebendaselbst. Oeuv. 63. Preis 12 Gr.

3) *II thêmes favoris variés.* Von demselben, ebendaselbst. Oeuv. 65. Preis 16 Gr.

Die 24 Uebungen sind für Anfänger, sobald sie die ersten Nothwendigkeiten erlernt haben, recht brauchbar. Die Ueberschriften geben sorgfältig an, wozu jede Nummer hauptsächlich dient, z. B.: Um Gleichheit im Spiel zu erlangen; die Finger unabhängig von einander zu machen; für die linke Hand; für die rechte; Untersetzung des Daumens bei der Sekunde, bei der Terz; um arpeggiren zu lernen; die Akkorde fest, doch gehörig geschieden vortreten zu lassen u. s. w. Da diese Uebungen in nicht ganz kurzen Sätzchen bestehen, meist eine oder zwei Folioseiten einnehmen, können sie auch für etwas weiter Vorgeschrittene zum Lesen von Noten und zu Wiederholungen nützlich verwendet werden. Die leichten Etüden des zweiten Heftes haben keine Ueberschriften, verarbeiten das Dagewesene gemischt und nehmen, immer für Gefälliges sorgend, auf wachsende Fingerfertigkeit Rücksicht, soweit sie kleinen Händen ohne zu grosse Anstrengung zugemuthet werden kann. — No. 2. ist für Dilettanten, die etwas Bravourmässiges leichter Art zu Gehör bringen oder sich selbst damit vergnügen wollen, sehr passlich und empfehlenswerth. No. 3. desgleichen. Man findet *Mazurka nationale* mit fünf, und *Chansonette Sicilienne* mit eben so vielen gefälligen und leichten Variazionen.

Caprice dramatique pour le Piano sur des motifs de l'Eclair de Halevy par J. P. Pixis. Oeuv. 134. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.

Das Stück ist kapriziös genug, modulirt und wechselt im Tempo erwünscht für Viele und erfordert ein frisches gewandtes Spiel, wenn es das Seine angemessen wirken soll. Dass der Komponist sein Instrument zu behandeln versteht, weiss man: dennoch ist er uns in seinen Trios lieber, als in den meisten seiner derartigen Komposizionen, die uns weniger aus seiner Eigenthümlichkeit hervorgegangen zu sein scheinen. Man versuche sich am Werke, wir sind gewiss, dass diese Art nicht Wenigen gerade recht lieb sein wird; der Geschmack eines Jeden hat für sich immer Recht.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

I t a l i e n.

(Fortsetzung.)

Herzogthum Modena.

Modena. Denkt man sich das Wort „Theater" in Italien, welches allda mit *Conditio sine qua non* gleichbedeutend ist; denkt man sich das kolossale Wort „Oper", welches in Italien Jahr aus Jahr ein so viele Millionen, so viele Sorgen, Reisen, Ränke, Hader, Unterhandlungen u. s. w. kostet; denkt man sich den feierlichen Stephanstag, mit dem die Opern des Jahres und Karnevals beginnen, an dem man nach genossener köstlicher Tafel sich in Polyhymnia's Tempel begibt, sich da erst recht gütlich thun will, nun aber ein unverdaulicher Fiasco der Oper und Sänger saure Gesichter erzeugt und gewissermassen entmuthigt; fallen sogar die nachher gegebenen Opern durch, so ist das zwar verdriesslich, aber nicht das grösste Unglück. In Italien ist die Oper, oder mit andern Worten das Operntheater ein Konversazionsplatz, wo gar vieles erlaubt ist: hier kann man zuhören und schlafen, laut aufschwatzen und stockstill sein, aus- und eingehen nach Belieben; jene, welche eine sitzende Lebensart führen, kommen hieher, um Bewegung zu machen, d. h. auf- und abzugehen, wie dies selbst die Müssiggänger zu thun pflegen; hier werden Besuche abgestattet, Geschäfte abgemacht, geliebäugelt fast immer; von hier geht man während der Akte der Oper oder des Ballets, in den Zwischenakten, nach vollendetem Favoritstücke, in die nahe herumgelegenen Kaffehäuser u. s. w., oder macht den Zuschauer und gähnt dabei; durch die Oper und den wohlfeilen Abonnementspreis — Letzteres ist der allerwichtigste Artikel — erspart man zu Hause Beleuchtung, Heizung, Abendgesellschaften, Bälle; hiezu kommt noch — ein abermals beachtenswerther Artikel — dass sich die Italiener auch mit einem einzigen, für sie hübschen Stücke, ja mit einer Kabalette in der Oper begnügen, und gefällt auch gar nichts, so ist bei alldem das Unglück nicht so gross: Zeitvertreib, Schwätzen, Nichtsthun und notabene Ersparniss fehlen nie. Nach diesem nicht ganz *Non erat hic locus* folgt hier in wenig Worten die *Storia dolorosa* unserer ersten Karnevalsoper. Die famose *Nina pazza per amore, del celebre maestro Coppola* ist an ihrer Liebeskrankheit musikalisch gestorben. Die mehr fürs Buffo geeignete Demery war eine Pseudo-Verrückte; der Tenor Alexander hat zwar eine schöne mit Falsett ausgestattete Stimme, sang aber die Musik seines Parts recht ungern; der Buffo Profeti und der junge Bassist Raffaele Ferlotti (Bruder der rühmlich bekannten Santina) haben unbedeutende Rollen; an der ganzen Musik der Oper fand man nichts Besonderes, somit trachtete man Rossini's *Turco in Italia* nachfolgen zu lassen. Diese klassische Opera buffa magnetisirte, elektrisirte und galvanisirte Sänger, Zuhörer, und Alles war — auf eine Zeit — lustig und aufgeräumt.

Herr *Catterino Catterini* gab am 13. Februar auf dem grossen Theater in Gegenwart des Hofes und vieler Zuhörer eine musikalische Akademie, worin er sich mit drei Stücken auf dem von ihm erfundenen Glycibariphon mit Beifall hören liess. Eine ähnliche Akademie gab er vorigen Monat zu Reggio.

Reggio. Unser Impresario war der Buffo *Carlo Poggiali*, sein Neffe *Giuseppe Poggiali* der Bassist, die Französin *Gebauer* die Prima Donna, und *Tommasoni* der Tenor. Die gegebenen Opern waren von drei Maestri in ini: *La Schiava di Bagdad* von Pacini, der *Barbiere*

di Siviglia von Rossini und die *Sonnambula* von Bellini. In der ersten stand der Beifall auf der Grundstufe (positivus), in der zweiten sprang er auf die Höherstufe (comparativus), und in der dritten flog er bis zur höchsten (superlativus), weil die Sonnambula weit jünger ist als ihre beiden Schwestern, und die neuen Moden stets mehr gefallen. Da wollte aber der Impresario, der ein guter Freund vom Ini No. II. ist, die *Cenerentola* zur vierten Oper geben, und musste wieder bis zum Barbiere zurückmarschiren, der zuletzt am meisten gefiel. Von den Sängern war die *Gebauer* die am meisten begünstigte.

Königreich Piemont und Herzogthum Genua.

Turin. Die zweite und neue Oper *Marco Visconti*, von Herrn *Vaccaj*, fand der armseligen Musik wegen eine so kalte Aufnahme wie der diesjährige Winter in Norditalien war. Die *Manzocchi* (Ottorino) und Herr *Negrini* (Lodrisio) wurden vernachlässigt; die *Palazzesi* (Bice), Herr *Donzelli* (Marco) erhielten einigen Beifall. Da es sich hier aber von einem ganz neuen Theaterdichter, von dem Gelehrten *Luigi Toccagni* aus Brescia handelt, so folgt hier, um doch etwas zu sagen, der gedrängte Inhalt dieser Oper. Sie ist aus dem vor zwei Jahren vom Mailänder Dichter *Tommaso Grossi* im Druck bekannt gemachten sehr komplizirten historischen Romane gleiches Namens entlehnt, in zwei Akte, und jeder Akt in zwei Tage abgetheilt. Am ersten Tage verliebt sich Visconti in Bice und will sie dem Ottorino entreissen, um sie zu seiner Gemahlin zu machen; am zweiten ladet er die Geliebte zu einem Feste in seinem Pallaste ein, erklärt sich als ihren Geliebten, als er aber eine abschlägige Antwort von ihr erhält, verlässt er wüthend das Fest, nachdem er schon zuvor seinem Vertrauten Lodrisio befohlen hatte, ihre Hochzeit mit Ottorino zu verhindern; am dritten Tage verirrt sich Visconti auf dem Wege nach einem seiner Schlösser in einem Walde, hat von seinen ungerechten Ansprüchen ein Vorgefühl, und das bereits verbundene Ehepaar wird auf dem Wege nach Ottorino's Schlosse von Häschern unter Lodrisio's Begleitung überrascht. Ottorino wird verwundet, Bice von den Entführern nach Rosate gebracht, und Marco, der Ottorino's Unglück vernimmt, will sein Vergehen wieder gut machen, indem er die Verehelichten wieder vereinigt, und den nicht anbefohlenen Anfall bestraft. Am vierten Tage vollzieht Visconti das Werk seiner Sinnesveränderung.

Genua. Donizetti's *Lucrezia Borgia* zog kaum etwas in der Folge an. Die *Boccabadati* wurde auch hier als eine jener Sängerinnen anerkannt, von denen es dermalen allzuwenig gibt. Der Landsmann Tenor *Salvi* nahm zur Freude der Zuhörer seit seiner Abwesenheit in der Kunst zu, und man bedauerte, dass er wieder nach Neapel engagirt ist. *Mariani's* schöne Stimme gefiel wie gewöhnlich. Die *Boccabadati* zog nachher ein schönes Loos in der Anna Bolena, worin die *Vietti* den Pagen machte. Mercadante's *Giuramento* gefiel endlich hier ebenso wie zu Mailand.

Alessandria. Vormals begnügte man sich hier blos auf dem Herbstmarkte mit einer Oper, und gab im Karneval Komödien; jetzt will man auch im Karneval grosse Spektakel. Im gegenwärtigen hatten wir sogar eine *Tragedia lirica* und eine *Opera buffa* mit, den Tenor *Boerio* etwa abgerechnet, lauter Anfängern, einer Prima Donna *Emilia Tosi* (ja nicht mit der rühmlich bekannten *Adelaide Tosi* zu verwechseln) und einem Bassisten *Leonardi.* Es gab überhaupt in Italien mit dem Anfange dieses Jahres eine solche Menge Sänger-Anfänger, dass die Ohren beim Genusse dieser unreifen Früchte ordentlich zusammenschrumpften. Hier war das weniger der Fall. Glücklicherweise wählte man Mercadante's melancholische *Gabriella di Vergy* zur ersten Oper der Stagione, die von unsern Veteranen zum Lachen vorgetragen wurde. Der hierauf gefolgte *Barbiere di Siviglia* mit dem *Buffo Cipriani* gönnte einige Erholung; allein die nachher gegebene *Agnese* von Pär marterte dergestalt, dass man sie augenblicklich zum Theater hinauswarf. Zuletzt gab man noch Gnecco's *Prova dell' opera seria. Transeat.*

Herr *Filippo Perico*, Zögling des berühmten Violinisten *Rovelli* und *Mayr's* zu Bergamo, wurde zum Maestro der hiesigen Unione Filarmonica und zum Primo Violino der Kathedralkirche und des Theaters ernannt.

(Fortsetzung folgt.)

Halle an der Saale. Am 16. Februar fand unter Leitung des Herrn Musikdir. *Schmidt* die Aufführung des ersten Theiles der Komposizionen zu Goethe's Faust vom Fürsten A. Radziwill statt und wurde am 18. wiederholt. Am 16. März wurden beide Theile aufgeführt. Ueber das Werk selbst ist hier vielfach gesprochen worden. Die Chöre waren mit grosser Theilnahme einstudirt und mit dem Orchester hatte man Ursache sehr zufrieden zu sein. Die Lieder im zweiten Theile, von Frau *Johanna Schmidt* gesungen, sprachen besonders an. Die Deklamazion war von Dilettanten gefällig übernommen worden. — Am 5. März die Jahreszeiten, deren Sologesänge von mehren hochgeschätzten Dilettanten, Frau *Joh. Schmidt* und Herrn *Nauenburg* sehr gut ausgeführt wurden, wie das Ganze unter der Direktion des Herrn *Schmidt.* Nur war zu bedauern, dass den Chormassen kein grösseres Lokal zu Gebote stand. — Am Charfreitage wurde unter dem Herrn Musikdir. *Dr. Naue* in der Marktkirche die Passion von Graun aufgeführt, die jährlich wiederkehrt, diesmal sich aber besonderer Theilnahme zu erfreuen hatte. Die Solopartieen sangen Fräul. *Hagedorn*, die Herren *Berger* und *Greiner*, Mitglieder der anwesenden Oper, und Herr *Nauenburg;* die Basspartie gehört unbedingt zu seinen Hauptvorträgen. — Dazwischen fielen einige Bergkonzerte unter Leitung des Universitäts-Musiklehrers Herrn *Helmholz*, und einige Museums-Konzerte unter Leitung des Musikdir. Herrn *Schmidt*, welche viel Gutes brachten; dann noch drei Unterhaltungen des Herrn MD. *Schmidt*, unter denen sich die letzte am 8. April vorzüglich auszeichnete. Wir hörten die Ouverture zu Leonore No. 2., die Adur-Sinfonie und die grosse Sonate in Adur von Beethoven, gespielt von Herrn v. *Lehmann* und *G. Schmidt*, sehr

lebhaft applaudirt, was hier in Konzerten gar nicht üblich ist. Nach einer Arie aus Camilla (*Johanna Schmidt*) und einem Duett aus dem Berggeist (Mad. *Schmidt* und Herr *Nauenburg*) beschloss eine Kantate: Weihe an die heilige Cäcilie, komponirt von *Georg Schmidt* (für den Musikverein in Münster). Das Orchester bewährte sich in den schweren Aufgaben dieses Abends so tüchtig, dass es der rühmlichsten Erwähnung verdient; unleugbar sind die Fortschritte, die einem redlichen Eifer und dem Vertrauen zu seinem Direktor zuzuschreiben sind. Solospieler sind: Herr *Hermann Wolff*, ein Schüler Spohrs, der aber bald als Musikdirektor einem Rufe nach Arensberg folgen wird; Herr *Sturm*, ein tüchtiger Violinspieler und Hauptstütze des Orchesters; Herr *Kabisius*, Violoncellist, ein Schüler des trefflichen Knoop; Herr *Grosche*, Klarinettist, der jedem Orchester Ehre machen würde, selten hört man einen so schönen Ton; Herr *Schreiber*, tüchtiger Fagottist; die Herren *Küttel*, Schüler Fürstenau's, und *Wildschauer*, Flötisten, wie sie selten gefunden werden. — Die jetzt hier thätige Operngesellschaft zählt recht wackere Mitglieder, die uns vielfach erfreuen.

Historischer Bericht über sämmtliche Musik-Aufführungen in Breslau für den Winter 1837 — 1838.

(*Ausgeschlossen das Theater.*)

I. Die Deutsch- und Richter'sche Konzert-Gesellschaft (vor einigen 60 Jahren durch die Herren *Deutsch* und *Richter* begründet) veranstalteten auch dieses Jahr, erstere 12, letztere 8 Konzerte. Das Orchester, unter der Leitung des Herrn Musikdirektor *Schnabel*, besteht aus 9 ersten, 9 zweiten Violinen, 6 Bratschen, 4 Vcello's, 3 Kontrabässen und der vollständigsten Blase-Musik.

Folgende *Sinfonien* kamen zur Aufführung: Beethoven No. 2 bis 8; Mozart G moll und C dur; Spohr 1ste, 3te; Feska No. 3; A. Hesse No. 4; Kalliwoda No. 1; Haydn B dur. — *Ouverturen*: Beethoven aus Fidelio und Leonore; sämmtliche von Mendelssohn-Bartholdy; Reissiger „Yelva"; Moscheles „Jungfrau v. Orleans"; Cherubini „Faniska"; Jubel-Ouv. von M. v. Weber, „Oberon"; Kirchhof; Lindpaintner „Vampyr"; Berner; Löwe „Guttenberg"; W. Bennet „Najaden".

Konzertirend auf dem *Fortepiano* traten auf: 1) Herr Oberorganist *Hesse* im Septett von Hummel d *b*; Bravour-Variazionen von Herz; 2 Notturnen von Chopin; B♯-Rondo von Hummel. — 2) Herr Oberorganist *Köhler*, As dur-Konzert von Hummel; Konzert von Chopin No. 2; Beethoven G♯-Konzert; Variazionen von Henselt Op. 1; Fantasie über ein Thema aus dem „Templer" von E. Köhler; „*Le retour de Londres*" von Hummel. — 3) Herr Musiklehrer *C. Schnabel*, Adagio und Rondo von Thalberg; Fantasie von Liszt und Rondo von eigner Komposizion. — 4) Die Geschwister *Mulder* aus Amsterdam, Konzert G moll von Mendelssohn; Adagio und Rondo aus dem D moll-Konzert von Kalkbrenner. — 5) Herr *C. Decker* aus Berlin, Konzert von Beethoven; Es dur und Andante und Etude von Henselt.

Konzertirend für *Violine*: 1) Herr Musiklehrer *Lüstner* in Konzerten von Lipinsky und Molique No. 2. — 2) Herr *Vieuxtemps*, Konzert von Beethoven; Variazionen von demselben. — 3) Ein paar Dilettanten (Schüler von Herrn Lüstner), Konzert von Cremont und Fantasie von Molique. — — Konzertirend für *Vcello*: 1) Herr Kantor *Kahl* in Bal-masqué von Romberg; Duo von Kummer; Konzert von Hus-Desforges; Concertino von Romberg. — 2) Herr Musiklehrer *Bröer*, Adagio und Rondo von Kummer. — — Konzertirend für *Klarinette*: Herr Musiklehrer *Wolf*, in Konzerten von Bärmann und Reissiger. — — Konzertirend für *Flöte*: Herr *Pschiedel* (Schüler von Herrn Gohl), Konzertino von Keller. — — Für *Horn*: Herr *Olbrich jun.*, Potpourri von Kühn. — — Für *Bass-Posaune*: Herr *Cunis* (Schüler des Herrn Queisser in Leipzig) in Variationen von Meier*).

Gesänge (Szenen, Lieder, vierstimmige Männer-Gesänge) wurden meist durch die Gefälligkeit ausgezeichneter Dilettanten und der Theatermitglieder Madame *Meier*, Fräulein *Fanny Mejo*, der Herren *Schmidt*, *Seiler* und *Hauser* übernommen.

Nachträglich veranstaltete die Deutschische Konzert-Gesellschaft am 29. März zum Besten der Glogauer Wasser-Verunglückten in der Aula Leopoldina ein grosses Vokal- und Instrumental-Konzert. 1) Ouverture aus „Medea" von Cherubini und zum Schluss „Vestalin" von Spontini. — 2) Arie aus „Sargino", gesungen von Madame *Meier*. — 3) Tripel-Konzert von Beethoven (Pianoforte Herr *E. Köhler*, Violine Herr *Lüstner*, Vcell Herr *Kahl*). — 4) „Adelaide" von Beethoven; Lieder von Curschmann, Taubert und Philipp, gesungen von Herrn *Mantius* (Gast). — 5) Variazionen von Maiseder, gespielt von Herrn *Lüstner*. — 6) Rondo b♯ von Hummel, gespielt von *A. Hesse*.

Der Saal war gefüllt und die Gesammteinnahme von 604 Rthlrn. wurde unverkürzt an den Komité abgeschickt.

II. Oeffentliche Konzerte des akademischen Vereins der Studirenden fanden sechs statt. Herr Stud. *Tauwitz* (bekannt als Gesangs-Komponist) steht als Dirigent an der Spitze; zur Aufführung kamen: 1) *Ouverturen* von Lindpaintner, Löwe, Kirchhof, Lobe, Ries, E. Scholz (aus Breslau). — 2) *Männer-Chöre* aus Opern „Falschmünzer" von Auber; „Puritani" von Bellini; „Schloss Candra" von Wolfram; „Belagerung von Korinth" von Rossini; „Der Gang nach dem Eisenhammer" von A. Weber; Psalmen von Berner, Enkhausen, Tauwitz und Sadebeck; Kantate von E. Köhler (Hymnus der Liebe, Gedicht von Nicolai); vierstimmige Männer-Gesänge von Otto, Tauwitz, Blum, Spohr, Marschner. — Ferner konzertirend auf dem *Fortepiano* traten auf: Herr *A. Hesse* in Bravour-Variationen von Herz. — Herr *E. Köhler* in eigner Komposizion Fantasie, „*Souvenir de*

---

*) Auch wurde das treffliche Septett von Beethoven zu Gehör gebracht. Herr *Lüstner* (Violine), Herr *Köhler* (Viola), Herr *Kahl* (Vcello), Herr *Czerwenka* (Kontra-Bass), Herr *Wolf* (Klarinette), Herr *Schindler* (Fagott), Herr *Olbrich* (Horn).

Digitized by Google

Norma". — Herr Stud. *Guhrauer*, Konzert-Stück von M. v. Weber. — Herr Stud *Viol*, Le rève von Kalkbrenner. — — Für *Klarinette*: Herr *Wolf*, Konzert von Reissiger. — — Für *Horn*: Herr *Olbrich*, Potpourri von Kühn.

Im letzten Konzert in der Aula zum Vortheil des Dirigenten: Aufführung der Oper „Der Vampyr" von Marschner. Die Solopartieen wurden von den Theatermitgliedern Madame *Meier*, Fräulein *Fanny Mejo*, Herrn *Anschütz*, Herrn *Prawit* und Herrn Stud. *Kaps* vorgetragen.

III. Die Abonnements-Quartetten des Breslauer Künstlervereins kamen diesen Winter wieder zu Stande; sie fanden an neun Abenden im Hôtel de Pologne statt, und erfreuten sich vielfacher Theilnahme. Das Quartett war permanent durch Herrn *Lüstner* (Violine I), Herrn Musiklehrer *Klingenberg* (Violine II), Herrn Oberorganist *Köhler* (Viola) und Herrn Kantor *Kahl* (Vcello) besetzt. Bei Quintetten und Doppel-Quartett wirkten Herr Oberorganist *Hesse* (Viola), Herr *Bröer* (Vcello), die Herren *A. Schnabel* und *Kätsch* (Violine) mit.

Zur Aufführung kamen: 4 Quartetten von Beethoven, d♯, f♯ Op. 59; Es♯ 74; F♯; Quintett, C dur. — 2 Quartetten von Mozart in C♯, A♯; Quintetten in G *b* und D♯. — 6 Quartetten von Haydn in b♯, d♯, g♯, f♯, d *b*, d♯. — 2 Quart. von Onslow in C♯ u. B♯. — 1 Quintett in C♯. — 1 Quintett B♯ von Feska Op. 20. — 1 Quartett von Mendelssohn-Bartholdy Es♯. — 1 Quintett von Spohr Es♯; Doppel-Quartett in E*b*. Ausserdem wurden Klavier-Trio's eingeschoben. Die Klavier-Partie wurde bei dem Trio von Beethoven, Op. 70, No. 2, und bei dem Quartett von Mendelssohn-Bartholdy (H moll) Op. 3, von Herrn *Köhler*, — Trio von Beethoven, Op. 70, No. 1, von Herrn *A. Hesse*, — Trio von Beethoven, Op. 97, von Herrn *E. Frank* (Schüler von Herrn Mendelssohn-Bartholdy) vorgetragen.

Die sämmtlichen Aufführungen wurden durch 4 bis 5 Proben vorbereitet. Geistige Auffassung der Komposizion, — Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten, um dadurch Präzision, Glätte, Sauberkeit und Sicherheit in den Vortrag, und so Einheit in das Ganze zu bringen, dies ist die Aufgabe des Quartett-Vereins!

Anmerk. Der gedachte Künstler-Verein besteht bereits, einschliesslich der Ehrenmitglieder, aus 174 Mitgliedern. Jede der drei Abtheilungen (*literarische*, für *zeichnende* und *bildende* Kunst, und endlich die *musikalische*) hat einen Repräsentanten. — Vorsteher des ganzen Vereins ist Herr Doktor *A. Kahlert*.

IV. Am 1. December wurde zum Besten des Vereins für Erziehung der Cholera-Waisen vom königl. akademischen Institut für Kirchen-Musik im Verein mit der Breslauischen Sing-Akademie unter ihrem Direktor Herrn *Mosevius* das erste Mal das Oratorium „*Paulus*" von *Mendelssohn-Bartholdy* aufgeführt. Fürwahr die grossartigste Aufführung im ganzen Jahr! Sehr viele Vorbereitungen fanden statt, denn nicht blos den grössten Theil des Sommers und Herbstes wurde das Werk mit der Sing-Akademie einstudirt, sondern es fanden dann auch mit dem vollsten Orchester vier Generalproben statt. Doch eben durch diese genaue Bekanntschaft konnte die geistige Auffassung dieses geistreichen Werkes erstrebt werden, und brachte eine seltene Präzision in der Ausführung hervor. Kurz, jeden Mitwirkenden beseelte Liebe und Eifer für die Sache.

Dank dem unermüdlich-thätigen Musikdirektor Herrn *Mosevius* für diesen Genuss.

Diese Aufführung erregte bei dem Publikum einen solchen Enthusiasmus und solche Theilnahme, dass auf allgemeinen Wunsch nach 14 Tagen eine Wiederholung statt fand.

Anmerk. Die Breslauische Sing-Akademie besteht nach dem neuesten gedruckten Verzeichniss aus 145 wirklichen Mitgliedern. Ausserdem nehmen noch 10 Exspektanten und 26 Seminaristen an den Singübungen der Akademie Theil.

V. Von fremden Künstlern besuchten uns diesen Winter und traten öffentlich auf: Herr *Vieuxtemps* (Violine) aus Brüssel; Herr *C. Decker* (Piano) aus Berlin; die Geschwister *Mulder* (Piano) aus Amsterdam.

Vor allem enthusiasmirte Herr *Vieuxtemps*, der mehre Konzerte (5) binnen kurzer Zeit gab. Der Saal war jedesmal gefüllt. Seelenvoller Vortrag, Reinheit und Sicherheit, kraftvolle Bogenführung! — Alles vereint bei solcher Jugend — ist wahrlich zum Erstaunen!

Auch Herr *A. Henselt*, dieser Zauber-Sänger auf dem Pianoforte, war hier, erfreute aber leider das hiesige Publikum durch kein öffentliches Konzert. Doch ewig unvergesslich wird er den hiesigen Künstlern bleiben, die er zu mehren Malen auf sein Zimmer einlud. Noch an dem Tage seiner Abreise nach Warschau und Petersburg bereitete er uns durch den Vortrag seiner neuesten Komposizionen diesen Zaubergenuss. Welches tiefe Gemüth in seinen Melodieen, aber auch wie bedeutungsvoll seine Begleitung — und überhaupt seine Harmonieführung!

(Beschluss folgt.)

Ankündigung eines Musikfestes.

In *Magdeburg* wird am 28. und 29. Juni d. J. ein Musikfest statt haben, in welchem am ersten Tage ein Sängerchor von ungefähr 200 Personen mit einem verhältnissmässigen Orchester in der St. Ulrichskirche das von dem Musikdirektor *August Mühling* daselbst neu komponirte Oratorium „Abbadonna" unter Leitung des Komponisten aufführen, und am zweiten Tage nebst mehreren Solo-Sachen die C moll-Sinfonie von Beethoven auf dem Rathhaussaale gegeben werden wird. Virtuosen von Ruf für Gesang und Instrumente aus Berlin, Braunschweig, Dessau, Halle und Leipzig sind bereits zur thätigen Theilnahme an der Ausführung gewonnen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Juni. № 25. 1838.

Ueber die Lebensperiode Franco's u. s. w.

Von R. G. Kiesewetter.

(Beschluss.)

Herr *Fétis* stellt zunächst eine „in Beziehung auf Mensural-Musik fundamentale" Frage auf, welche, wie er sich ausdrückt, durch eine unerklärbare Sonderbarkeit, noch keines Geschichtschreibers der Musik Aufmerksamkeit auf sich gezogen, oder wenigstens zu keiner ernstlichen Untersuchung die Veranlassung gegeben habe; nämlich: ob es denn im Mittelalter keine andere Gattung der Musik gegeben habe, als die Kirchenmusik? ob denn nicht die Völker Kriegs- und Liebeslieder, Freuden- und Trauergesänge gehabt haben, welche des Rhythmus nicht, wie die Kirchengesänge, entbehrten? Er meint, man hätte nie zweifeln sollen, dass eher noch als es Minnesänger (*Troubadours* und *Trouvères*) gab, die Völker das Bedürfniss gefühlt haben mussten, ihre Freuden oder Leiden in etwas belebteren Tönen, als in jenen des Gebetes, zu singen. Doch, wofür vermuthungsweise sprechen, wo Monumente vorliegen? Als solches führt Herr *F.* eine Handschrift der königl. Bibliothek zu Paris an: sie enthält einen lateinischen Gesang von Engelbert, auf die Schlacht von Fontenay (842) komponirt; er ist überschrieben (wörtlich): *Versus de bella qui fuit acta Fontaneto;* das Stück ist in sächsischer Notation geschrieben; es lautet:

Aurora cum primo mane
Tetram noctem dividens,
Sabbatum non illud fuit
Sed Saturni dolium.
De fraterna rupta pace
Gaudet Daemon impius.

Bella clamant hinc et inde,
Pugna gravis oritur,
Frater fratri mortem parat,
Nepoti avunculus,
Filius nec patri suo
Exhibet quod meruit.

Der Rhythmus dieser Verse, sagt Herr *F.*, sei jener des reinen Jambus, und die Melodie könne in keinem andern als dem Tripeltakte unserer modernen Musik übersetzt werden*). Diese Art rhythmischer Einrichtung sei lange nachher als eine Neuerung angesehen worden.

Dieses Beispiel einer durch die Poesie rhythmirten Musik sei aber nicht das einzige in jener Handschrift: es finde sich daselbst auch ein Trauergesang auf das Ableben Karl des Kahlen (879), nach sächsischer Art notirt; die Klage des Abtes Hugo ebenfalls notirt; das Lied von Godschalk; die Klage des Lazarus von Paulinus; das Lied Herzogs Heinrich von eben diesem Dichter; und — was von noch höherem Interesse sei, die notirte Melodie der anapästischen Verse aus *Boëtii* erstem Buche *De consolatione Philosophi:*

O stelliferi conditor orbis etc.

dann der siebenten Ode des vierten Buches desselben Werkes:

Bella quis quinis operatus annis
Ultor Atrides etc.

Wer weiss, sagt Herr *F.*, ob die rhythmirte Melodie (*mélodie mesurée*) des ersten dieser Gesänge, worin der Minister Theodorichs die Armseligkeit des menschlichen Lebens beklagt, nicht dieselbe ist, die er selbst komponirt hat**), und ob wir nicht in diesen Gesängen kostbare Ueberbleibsel der Musik Italiens unter der Herrschaft der Gothen verwahren? Jedenfalls gewähren die hier angeführten Stücke, so wie auch ein notirtes erotisches Lied in lateinischer Sprache in einem andern Kodex (nach seinem Ausdrucke), *unwiderlegliche Beweise von dem Vorhandensein eines gemessenen rhythmischen, und wahrscheinlich volksmässigen Gesanges im 9. und 10. Jahrhundert*, eines Gesanges, der von jenem der Kirche wesentlich verschieden war.

*) Die Musik dieses Gesanges in notirter Uebersetzung sollte sich dem ersten Bande der *Biographie univ.* Tafel *d* beigeschlossen befinden; der Herausgeber der Tafeln muss aber Schwierigkeiten gefunden haben; wir haben sie erst mit dem dritten Bande (1837) erhalten, und vermissen dabei die Planche *D*, welche eben jenen Gesang zur Anschauung bringen sollte. Indessen haben wir nun doch die Proben der (von Herrn *F.* so genannten) *lombardischen*, *sächsischen* und *celtischen Notazion* vor uns; worüber hier nur Folgendes zu erinnern erlaubt sei: Die bekannte *älteste* Form der *nota romana* oder sogenannten *Neumen* mangelt bei Herrn *F.* gänzlich. Die sein sollende *lombardische* Notazion ist aber eben auch nur die *nota romana*, kräftiger im Strich und nach Art einer Frakturschrift an den Enden der Zeichen verziert; sie gehört Jahrhunderten an, welche das Lombardenreich nicht mehr sahen, und ist analog der sogenannten lombardischen Lateinschrift. Die sein sollende *sächsische* (?) zeigt eben wieder die römischen Neumen, mit Varianten, wie solche nach Zeit und Ort verschieden, auch in der Lettern-Schrift abweichend vorzukommen pflegen: das System bleibt darum dasselbe. Die Entzifferungen in Walters *Lex. dipl.* (von daher auch in Burney's und Forkel's G. d. M. aufgenommen) halten wir für getreuer, wenigstens über den Vorwurf von Willkür und Chimäre erhaben. — Von der auf einem allerdings ganz verschiedenen Systeme beruhenden *celtischen* Notazion, deren sich die *cambro-britischen Minstrels* noch bedienen sollen, wird im Verfolg des gegenwärtigen Aufsatzes ein Mehreres gesprochen werden.

**) *Boëtius* wurde nach einem halbjährigen Gefängniss, im J. 524, auf Befehl des Gothenkönigs Theodorich zu Pavia enthauptet.

Herr *F.* verzeihe, wenn wir vor allem unsere würdigen Geschichtschreiber der Musik, worunter, wie natürlich, noch jetzt nur *Burney* und *Forkel* verstanden sein können, gegen die Behauptung verwahren, als ob dieselben die weltliche Musik des Mittelalters aus dem Kreise ihrer Untersuchungen ausgeschlossen oder gar dieselbe vergessen hätten.

Burney hat diesen Theil seiner Nachrichten in das höchst interessante Kapitel von dem Ursprunge der neueren Sprachen verwebt (T. 2. Chap. 4.), und besonders über die Musik der Cambro-Briten, Sachsen und Dänen (das. S. 351 u. ff. dann vorher S. 107 u. ff.) viel Wichtiges und vermuthlich noch nirgends so kritisch Gewürdigtes beigebracht.

Unser verdienstvoller *Forkel* handelt im 2. Bande seiner Geschichte von der Volksmusik der europäischen Völker des Mittelalters; und zwar: der Briten, Kap. 2. §. 6. 7; — von den Volksgesängen in Frankreich, das. §. 18 bis 20; von den Volksliedern der Deutschen aus Karls d. Gr. Zeitalter und später, das. §. 26. — An letzterem Orte zeigt er die verschiedenen Gattungen der Volkslieder unter den Deutschen an, als: Minne- oder Liebeslieder, Spottlieder, schändliche und unzüchtige Lieder (auf Konzilien verboten), Lob- und Ehrenlieder, Teufelslieder, endlich Schlacht- und Siegesgesänge. Von der letzteren Gattung bringt er selbst Beispiele bei, und zwar: einen Gesang auf den Sieg König Ludwigs 3. in Frankreich über die Normannen im Jahr 882, in deutscher Sprache:

Einen Kuning weiz ich,
Heisset Herr Ludwig u. s. w. S. 236.

einen andern aus Frankreich, aus der Zeit Chlotars 2. (reg. 584—628) am Ende des 6. Jahrhunderts, in lateinischer Sprache, bezogen auf einen Sieg dieses Königs über die Sachsen:

De Clotario est canere Rege Francorum
Qui ivit pugnare cum gente Saxonum u. s. w. S. 221.

Noch mehr: dieser in Aufsuchung der Quellen unermüdete Geschichtschreiber kennt das von Herrn *F.* entdeckte, oben angezeigte Manuskript der königl. Bibliothek zu Paris; er führt die darin enthaltenen Gesänge mit ihren Titeln auf; von der Elegie Godschalks († 868) gibt er selbst den recht artigen (gereimten) Text:

Ut quid jubes pusiole,
Quare mandas filiole
Carmen dulce me canere etc. S. 222;

und von dem berühmten, aber noch nicht wieder gefundenen *Rolands-Liede* endlich bringt er wenigstens alle darauf bezüglichen historischen Anekdoten bei.

Leider konnte freilich der treffliche Mann von den angeführten Gesängen, insbesondere von jenen notirten in der Pariser Bibliothek, zu seinem grossen Bedauern nicht nach einer Anschauung sprechen; er kannte nur deren Vorhandensein durch die französischen Schriftsteller *Ravalière* und *Le Beuf*. — Desto grösser wird das Verdienst des Herrn *F.* sein, wenn er der Welt dereinst diese so lange verborgenen, bisher noch von keinem Literaten aus dem Gesichtspunkte der Musik beschriebenen Schätze zur Ansicht bringt; vollständig aber wird sein Verdienst nur sein, wenn er dieselben in einem treuen Facsimile, und mit einer genauen Beschreibung und der Geschichte des Kodex selbst mittheilen wird, da von dem Alter der Dichtung der Schluss auf die Zeit der dazu gesetzten Musik doch wohl trüglich sein könnte.

Uebrigens liefern mehrere der oben angeführten lateinischen und deutschen Texte den Beweis, dass die rhythmische Einrichtung im frühen Mittelalter kein wesentliches Erforderniss eines für Gesang bestimmten Textes war; und es ist mehr als wahrscheinlich, dass zumal die eigentlichen Volksgesänge, in der rohen Sprache aus dem Volke selbst hervorgegangen, und nicht, wie die lateinischen, von gelehrten Geistlichen verfasst, noch lange der Form nach völlig prosaisch gewesen seien, auch blos der Prosodie gemäss (denn eine Prosodie und Tonfälle musste die roheste Sprache haben) gesungen, oder mit einigen Inflexionen der Stimme, ziemlich dem Gesange ähnlich, den das Volk in der Kirche immer hörte, rezitirt wurden; mit der Erfindung eigener Melodieen war es unter den wenig gebildeten Völkern damals noch nicht zum Durchbruch gekommen.

Ob der von Herrn *F.* oben angeführte Text Engelberts jambisch ist und, wenn man die dazu gehörige Melodie in moderne Noten setzt, nothwendig unsern Tripeltakt fordert, und ob die Verse des Boëtius anapästisch sind, dies lassen wir hier unerörtert; nur meine ich, dass eine solche Einrichtung des Textes, wie jene Engelbertische, noch nicht auf musikalischen Takt, viel weniger auf Mensural-Musik deutet; oder man müsste Beides schon von den alten Griechen und Römern her datiren, deren lyrische Gedichte ohne Zweifel in einem höheren Grade rhythmisch waren.

Man erlaube, dass wir uns über den Begriff von *Mensur* und *Mensural-Musik* näher erklären. Um die Prosodie oder das poetische Metrum für den musikalischen Vortrag zu bezeichnen (wenn es ja für so beschränkten Zweck eigener Zeichen bedürfte), würden zwei Zeichen, eines für lange, das andere für kurze Sylben, für immer hingereicht, und diese Unterscheidung nur im allerausgedehntesten Sinne den Namen Mensur verdient haben. Im Sinne der heutigen Musik entstand die Mensur erst, als man anfing, zwei oder mehrere Stimmen in verschiedenen harmonischen Intervallen zu einem gleichzeitigen Gesange zu verbinden, weil es sich ergeben konnte, dass eine Stimme auf dem Tone liegen bleiben sollte, indess die andere zwei oder drei nach Verhältniss kürzere Töne sang. Aber auch in dieser Gestalt war der Begriff von Mensur noch sehr eingeschränkt; ein sogenanntes *Organum*, selbst noch ein einfacher *Discantus* mochte sich mit Noten von zweierlei Geltung behelfen; man hat in der lateinischen Kirche Gesänge selbst für vier Stimmen, welche taktlos, blos prosodisch, daher blos mit langen und kurzen Sylben, in dieser Art sehr gut ausgeführt werden; und auch ein solcher Gesang kann noch nicht mit der Benennung eines Mensural-Gesanges belegt werden. Erst aus Veranlassung und zum Behuf eines, wie man ihn jetzt nennt, gemischten Kontrapunktes, worin nicht Note gegen Note, sondern mehr Noten und von verschiedener Dauer ge-

Digitized by Google

gen einander gesetzt werden, entstand das Bedürfniss mehrfacher Abstufungen der Zeitdauer oder sogenannten Geltung, und eben so vielerlei Zeichen, Noten oder Figuren; man erfand eine *Maxima*, die zwei oder drei *Longis* gleichgalt, und die *Brevis* wurde untergetheilt durch *Semibreves, Minimas, Semiminimas* u. s. w. Dies ist, nach unsern Begriffen und unserer Terminologie, das System der Mensural-Musik, welche *Franco* lehrte, welche aber nicht von ihm erfunden, sondern schon vor ihm von gelehrten Meistern des Kontrapunktes (damals noch Discantus genannt), nebst den dafür erforderlichen Zeichen, wenn gleich noch in einer minder vollkommenen Art, erdacht und gelehrt worden war.

Die Versuche der *Meloden*, welche zu den *rhythmischen* Texten einiger Dichter des 9. oder 10. Jahrhunderts (gleichzeitig oder später) einen Gesang ersannen, und, so gut sie es vermochten, in der (damals allein gekannten) Neumenschrift notirten, wird man bei uns — um das Aeusserste zuzugestehen — als den Beginn einer des Taktes fähigen, oder, wie Herr *F.* es richtiger bezeichnet, als eine „durch die Poesie rhythmirte“ Musik, gewiss aber nicht als den Beginn einer Mensural-Musik gelten lassen.

Wenn, so fährt Herr *F.* fort, eine dem Vorhandensein eines solchen (rhythmischen, weltlichen) Gesanges in so früher Zeit entgegengesetzte Meinung unter den Geschichtschreibern der Musik sich festgestellt hat, so sei dies daher entstanden, dass sie unter allen dem 12. Jahrhundert vorhergegangenen Traktaten keine andern fanden, als solche, welche den Kirchengesang betreffen; deren Verfasser waren Mönche oder Geistliche, die von Standes wegen nur über den Choralgesang schreiben konnten. So sei es geschehen, dass die Herren *Kiesewetter*, *Winterfeld* und *Perne* dafür hielten, es sei unmöglich, dass in dem kurzen Zeitraume, welcher von dem Datum der Werke *Guido's* von Arezzo verflossen, das von *Franco* von Köln dargestellte System der Mensural-Musik sich habe entwickeln können; zumal da derselbe sich nicht für dessen Erfinder gibt, sondern davon als von einer schon vor ihm bekannten Sache spricht. Dies sei sie allerdings und seit lange gewesen; denn die Grundlage des Systemes der Mensural-Musik bestehe nicht in der Form der Notazion, sondern in der Theilung der Zeit. Nun habe man gesehen, dass — während im Kirchengesang die Zeit in einer durchaus gleichen und absoluten Art getheilt wurde — dies nicht eben also im weltlichen Gesange galt *). Was die Art und Weise betrifft, die Modifikazionen der Dauer des Tones (Geltung) durch Zeichen auszudrücken, so konnte diese im Mittelalter vor *Franco*, und selbst vor *Guido* **), sehr verschieden gewesen sein. Denn, wenn man einen Rückblick gethan hätte auf die Beispiele einer Instrumental-Musik der Cambro-Briten, welche von *Burney* und *Walker* mitgetheilt worden, und welche dem 11. Jahrhundert angehört, würde man sich überzeugt haben, dass, bevor *Franco* schrieb, alle Theilungen der musikalischen Zeit schon gekannt, geübt und durch Zeichen vorgestellt waren. — Herr *F.* hält es für wahrscheinlich, dass die Umwandlung, in deren Folge „die Aenderung an der auf weltliche Musik angewendeten lombardischen Notazion“ dem von *Franco* erklarten Systeme der Mensural-Musik das Dasein gegeben habe, in irgend einer besonderen Schule Deutschlands, spätestens gegen die Mitte des 10. Jahrhunderts vor sich gegangen sei, von da aber sich desto langsamer weiter verbreitet habe, als die meisten Musikschulen sich blos mit dem Choralgesange befassten. Im Mittelalter habe es, bei der Schwierigkeit der Mittheilung, so viele Systeme gegeben als Schulen; in der einen war man auf der Bahn des Fortschrittes, während man in einer andern sich noch in Unkenntniss desjenigen befand, was vor mehr als hundert Jahren geschehen war. So z. B. ist es nicht sonderbar, sagt Herr *F.*, dass in derselben Zeit, in welcher die „lombardische Notazion, mittelst Linien modifizirt“, in einem grossen Theil Italiens im Gebrauch war, Guido von Arezzo keine andere als jene des Papstes Gregor *) kannte, mit der Anwendung auf Linien, die für ihn ohne Nutzen waren?

Was von den weltlichen Gesängen (des 9. und 10. Jahrhunderts), auf welche Herr *F.* auch in der oben angeführten Stelle zurück deutet, hinsichtlich ihrer rhythmischen Einrichtung zu halten sei; — dass deren frühes Dasein den Geschichtschreibern der Musik gar nicht unbekannt gewesen; — dass wir aber dort den Ursprung des Systemes einer Mensural-Musik nicht zu erkennen vermögen; — darüber haben wir uns bereits oben ausgesprochen. Wäre die weltliche Musik wirklich viel besser beschaffen gewesen, als wir sie, in jenem Zeitalter noch, irgendwo zu vermuthen gar keinen Grund haben, so bedurfte sie noch lange keiner Mensur, und der Volksgesang zumal bedurfte damals so wenig als später irgend einer auch noch so kompendiosen Theorie. Dass damals schon in irgend einer Schule für den weltlichen Gesang gearbeitet worden, davon findet sich auch nirgends eine Spur, und an sich ist es wenig wahrscheinlich **); die

---

*) Beiden Voraussetzungen haben wir bereits oben S. 381 u. 394 widersprochen; in dem weltlichen wie in dem Choralgesange konnte nur die Prosodie die Norm geben; Zeichen hierfür gab es noch nicht, und es wären solche, dort wie hier, überflüssig gewesen.

**) *Guido*, und ein viel späterer Commentator desselben, *Joannes Cottonius* (muthmasslich im Anfange des 12. Jahrhunderts), kannten nur die alten Neumen, der Name Note kommt bei ihnen gar nicht vor. Von Zeichen für Dauer des Tones ist, im 11. Jahrhunderte wenigstens, noch nirgends eine Spur gefunden worden. (Von der cambro-britischen Tabulatur wird zunächst die Rede sein.)

*) Herr *F.* versteht unter der Notazion P. Gregors die Buchstaben *a b c d e f g*, die aber weder unter P. Gregor noch später in der Liturgie eingeführt waren; es ist noch nirgends ein liturgisches Buch oder Fragment mit Buchstaben-Notazion vorgewiesen, und es ist noch kein alter Schriftsteller zitirt worden, der es gesagt hatte, dass S. Gregor eine solche Notazion eingeführt habe. (M. s. m. Abhandlung über die Tonschrift P. Gregors M. in der allgem. mus. Zeit. Jahrg. 1828. No. 25. 26. 27.)

**) Die Kunst, oder richtiger die Fertigkeiten der wandernden Musikanten, fahrenden Leute, Spielleute, Ménétriers, Jongleurs u. dergl. waren von je her nicht in Schulen gelehrt, sondern handwerksmassig fortgepflanzt worden. Auch die edlere Klasse der Minnesänger, provenzalischen Sanger, Troubadours des 12.

Digitized by Google

Wissenschaft der Musik wurde damals nur mit Beziehung auf den Kirchengesang gepflegt; den geistlichen Schulen verdankt man ihre erste Ausbildung; selbst die Lehre von der Konsonanz und Dissonanz der Töne (die Harmonie) erhielt dort ihre Begründung, und zwar anfänglich noch mit beabsichtigter Anwendung auf Organum und Discantus *ad majorem Dei gloriam*. Dass der Discantus sich bald lieber den weltlichen Gesängen zuwendete, lässt sich daraus erklären, dass die Häupter der Kirche an der Neuerung Anstoss nahmen und deren Zutritt erschwerten. Auch scheint es, dass die mehrstimmigen (geschriebenen) *Motetten* eben so wohl, als die weltlichen Gesänge, *Rondelli* und *Cantilenae*, deren *Franco* erwähnt, mehr als Schulübungen denn als gebräuchliche Gesangstücke anzusehen, auch wohl nur in den Schulen, vielleicht hier und da von Dilettanten (deren jetzt so ausgebreitete Zunft von dort her ihre Entstehung datirt) versucht worden seien. Das Volk nahm in keiner Weise daran Theil; unter den Franzosen vorzüglich, deren Neigung für Gesang sprichwörtlich geworden, ersann sich das Volk, unabhängig von den Schulen, von deren angeblichen alten Tonarten und ihren Regeln, dem natürlichen Sinne folgend und darum desto glücklicher, seine Lieder, welche, als zumal sich Volksdichter für rhythmische Texte fanden, allmälig eine gewisse symmetrische Form und einen unverkennbaren nazionalen Charakter annahmen. Aber diese eigentlichen Volksgesänge *(Lais, Chansons)* wurden zu allen Zeiten nur einstimmig gesungen; die gelehrten Musiker bemächtigten sich wohl in der Folge dieser Lieder, solche als Substrat leidiger Kontrapunkte missbrauchend; das Volk aber, ungebildet, doch unverdorbenen Sinnes, nahm sie in dieser Gestaltung oder Verunstaltung nicht wieder auf.

Was Herr *F.* über die muthmassliche Entstehung des Mensural-Systems in irgend einer besonderen Schule (ob eben Deutschlands, mag dahin gestellt bleiben), dann von der Schwierigkeit einer schnellen Verbreitung neuer Erfindungen in damaliger Zeit überhaupt anführt, ist gewiss richtig und wohl öfters gesagt worden; allein Herr *F.* setzt offenbar den Zeitpunkt der Erfindung des Mensural-Systems zu weit zurück, und schlägt die Schwierigkeiten der Verbreitung der musikalischen Erfindungen doch wohl zu hoch an; die Traktaten vor und aus Guido's Zeit, ja noch solche aus dem 12. Jahrhundert, von Verfassern der verschiedensten Nazionen herrührend, zeigen uns sehr zuverlässig den noch sehr tiefen Stand der Musik und der musikalischen Kenntnisse in ganz Europa. Durch Guido, dessen Methode durch seine Schüler im Laufe seines Jahrhunderts weithin verbreitet wurde, war zwar kein helles Licht gekommen, aber es war der Sinn für musikalische Wissenschaft angeregt; man war empfänglich geworden für jegliche Verbesserung, und von da an war die Verbreitung auch neuer Erfindungen nicht mehr so schwierig. Man stelle sich nur nicht vor, als habe damals unter der Geistlichkeit kein Zusammenhang bestanden; von je her (und es scheint dies eine Maxime der Oberhäupter der Kirche gewesen zu sein) fanden Aussendungen und Versetzungen unter der Geistlichkeit von einem Lande zum andern statt; die Mönche lebten und wirkten unter dem Volke; war unter den Laien ihres Bezirkes (was gar wohl möglich ist) in deren Naturgesängen etwas für die musikalische Wissenschaft Brauchbares entstanden, war es der Geistlichkeit bald bekannt und weiter verbreitet.

und 13. Jahrhunderts waren nicht aus eigentlichen Schulen hervorgegangen, sondern von einem Meister der Kunst technisch unterrichtet.

Dass die Grundlage des Systems der Mensural-Musik nicht auf der Form der Notazion beruhe, ist sehr richtig bemerkt; allein es mussten Zeichen, wie immer geformt, für die verschiedenen Geltungen (Zeitdauer der Töne) angenommen werden, um die Idee einer Mensur in das Leben treten zu lassen; so lange man keine andere Tonschrift kannte, als die Neumen (Herrn *F.*'s lombardische oder sächsische Notazion), welche nur Tonzeichen, aber keine Dauerzeichen bot, so lange gab es keine Mensur, kein System der Mensural-Musik.

Was aber die Hinweisung auf die *cambro-britische Notazion,* angeblich *aus dem* 11. *Jahrhundert*, betrifft, davon in Burney's Gen. Hist. T. 2. S. 112 u. f. einige Beispiele vorliegen, worin wirklich so ziemlich alle Theilungen der musikalischen Zeit späterer Jahrhunderte vorkommen, so scheint es mir vorbehalten gewesen zu sein, daran eine Entdeckung zu machen; — eine Entdeckung, die der Beobachtung nicht nur des würdigen Dr. Burney (dessen Entzifferung ich übrigens als richtig erkenne), sondern auch jener der englischen Alterthumsforscher, wie man sieht auch jener des Herrn *F.* und vermuthlich der aller bisherigen Leser dieses grossen Geschichtwerkes, entgangen ist; nämlich: dass diese cambro-britische Notazion, dem Systeme und den Zeichen nach, mit unbedeutenden Varianten, keine andere ist, als unsere veraltete deutsche Tabulatur; dieselbe, die in Deutschland unter den Instrumentisten (Stadtmusikanten, Stadtpfeifern, Thürmern) besonders für akkordenfähige Instrumente, aber auch unter den achtbaren Organisten, bis in das 17. Jahrhundert im Gebrauche war. Wie alt diese Tabulatur auch bei uns gewesen sein mag, in das 11. Jahrhundert reichen unsere Urkunden nicht; und wir haben auch nicht faktisch jemals für unsere Stadtpfeifer ein so hohes Alterthum kontrapunktischer Kenntnisse in Anspruch genommen *).

*) Vergl. m. Abhandl. über die Tabulaturen der ält. Praktiker in der allg. mus. Zeit. Jahrg. 1831, und zwar den ersten Artikel: die deutsche Tabulatur. M. s. auch einiges bei Forkel, 2. 720. — In den Singschulen Deutschlands war, seit der Einführung der Guidonischen Methode, neben der Solmisation (und zwar mit der leidigen Mutazion) zugleich das Abecediren im Gebrauch, welches letztere sich, als die offenbar beste Methode, das Treffen zu lernen, bei uns bis jetzt erhalten hat, und hoffentlich der italienischen oder französischen (fixirten) Solmisazion nicht weichen wird. Es ist glaublich, dass das *abc*, von Guido selbst zur Notazion empfohlen, in den Schulen Deutschlands auch hiefür, zum Behuf des Einstudirens, für die in den Kirchen üblichen Instrumente, besonders für die Orgel, früh, und geraume Zeit üblich war, und erst als die Mensural-Note mit dem Figural-Gesang in Aufnahme kam, ausser Gebrauch gesetzt wurde, und nur bei den Organisten verblieb, die in ih-

Digitized by Google

Vernehmen wir indess die Geschichte des Fundes der uns vorgewiesenen cambro-britischen (celtischen?) Tabulatur. Das Manuskript, woraus jene Beispiele im Facsimile genommen sind, war, zufolge einer von dem Doktor darin gefundenen Anmerkung, *um*-geschrieben worden (*transcribed*) in der Zeit Karls I., durch Robert ap Huw, von Bodwigen, auf der Insel Anglesea, nach dem Buche William Penlynn's. Der Titel dieser Musik-(Harfen-) Stücke lautet: *Musica neu Beroriaeth*; und eine Anmerkung in englischer Sprache belehrt den Beschauer: es enthalte dieses Manuskript „die Musik der Briten, wie solche bei einem Kongress oder *meeting* der Meister der Musik festgesetzt worden, nach Anordnung Gryffids ap Cynan, Fürsten von Wales, um das Jahr 1100, nebst einigen der ältesten Tonstücke der Briten, von welchen vermuthet wird (*supposed*), dass solche von den britischen Barden auf uns überliefert worden."

Ich kann nicht bergen, dass mich dieses, aus der Regierungszeit Karl I. (1649—1685) herrührende renovirte Manuskript, und dessen angebliches Original im einstigen Besitz William Penlynn's (dessen Vorname jedenfalls auf einen von dem Zeitalter William des Eroberers, 1087—1100, sehr entfernt lebenden Minstrel deutet), endlich die erklärende Notiz des englischen Alterthümlers, unwillkürlich (obwohl im Kleinen) an die Erzählungen der egyptischen Priester erinnert, die den reisenden Griechen die Liste ihrer „menschlichen" Könige (früher war Egypten ein Paar tausend Jahre hindurch von Göttern regiert) bis auf 11,000 Jahre zurück einsehen liessen; und ich unterschreibe unbedingt, nur noch entschiedener, das Urtheil des kritischen Dr. Burney: „Dass die alten Einwohner von Wales (sagt dieser würdige Geschichtschreiber) grosse Beförderer der Poesie und der Musik gewesen, kann nicht in Abrede gestellt werden, indem viele Proben cambro-britischer Versifikazion von unbezweifelt hohem Alterthum noch übrig sind; und dass diese Gedichte, eben so wie jene des alten Griechenlands und Roms, ursprünglich gesungen und mit Instrumenten begleitet wurden, ist sehr natürlich und vernünftiger Weise zu glauben: dass aber ein rohes unzivilisirtes Volk, in ein gebirgiges und dürres Land gedrängt, ohne Handel und Verkehr mit dem übrigen Europa, den Kontrapunkt erfinden und die Harmonie ausbilden sollte, in einer Zeit, in welcher diese Dinge den aufgeklärtesten und gebildetsten Einwohnern des Erdbodens unbekannt waren, bleibt ein Problem (?) von schwerer Auflösung."

---

ren Tabulaturen daran gewöhnt waren. Die eigentlichen Instrumentisten, von den Schulen der sogenannten Cantores hinweg geschreckt, und nach Art der Handwerkszünfte für sich konstituirt, blieben bei der althergebrachten Buchstaben-Tabulatur, welche nachmals durch Annahme der Geltungszeichen über den Tonzeichen noch einige Verbesserung erhielt; bis sie endlich, mit der Veredlung der Instrumental-Musik, vollends durch die Mensural-Note verdrängt wurde. Am längsten noch hatten die Organisten diese Tabulatur aufrecht erhalten. Wie weit nun auch, nach aller Wahrscheinlichkeit, diese Tabulatur in Deutschland zurück datirt: Reliquien derselben, die über das 18. Jahrhundert zurückreichten, sind mir nicht vorgekommen.

Was endlich die *Notazion Guido's* betrifft, so erlaube ich mir — mit Beziehung auf desselben bekannte *Epist. ad Michaelem* und auf die (bei Gerbert so betitelten) *Regulae rhythmicae* — in Erinnerung zu bringen, dass Guido zwar die Notazion mit den Buchstaben besonders anempfiehlt, aber auch die Neumen gar nicht verwirft, wenn sie deutlich geschrieben werden. Es ist ganz und gar nicht ausgemacht, dass Guido zur Buchstaben-Notazion die Linien angewendet haben wollte, welche dabei allerdings völlig überflüssig gewesen wären; man weiss, am meisten von den *Guidonischen Traktaten*, davon so vielerlei Abschriften existiren, welche Freiheiten sich die *Transcribers* so oft erlaubt haben, auch dass beinah' in jedem Exemplare die Beispiele anders, mitunter sogar ziemlich neu, notirt sind. Die Kritik muss in diesem Falle sich an den Text halten, welcher nirgends von dem Gebrauch der Linien bei der Buchstaben-Notazion spricht. — Wohl aber spricht Guido von den verschiedenen Methoden, welche zu seiner Zeit mit der Neumenschrift, mit einer, zwei, auch drei Linien, im Gebrauche waren; auch kennen wir ja diese Umstände nur aus Guido's Traktaten. Und von ihm kommt endlich der glückliche Gedanke (bei der Neumenschrift), zwischen die zwei insgeheim angenommenen Linien, welche, roth und gelb, als F- und C-Schlüssel galten, und in deren Zwischenraum noch die drei Töne *g a b* (nach dem Augenmaass) ihren Platz nehmen mussten, eine Linie zu ziehen, und dann, nach Erforderung des Ambitus, über C oder unter F eine vierte; sodann die Linien und die Zwischenräume für Eine Neuma zu benützen; wodurch jeder Ton, für immer, seinen bestimmten, unveränderlichen und unverkennbaren Platz finden würde. Und dies ist die einzige ganz unleugbare, aber auch nicht genug zu preisende Erfindung des ehrwürdigen Guido: es ist das System, mit welchem zunächst jenes der Note, und bald, mit Einführung der verschiedenen Notenfiguren, das Mensural-System, endlich unser ganzes heutiges Musik-System vorbereitet, ja möglich gemacht wurde.

Doch, ich bemerke erst jetzt, dass ich den Leser um Verzeihung bitten muss, hier Dinge angeführt zu haben, die Jedermann, der sich nur jemals einigermassen um den Ursprung unsers heutigen Systems bekümmert hat, vorlängst bekannt sind.

Man sei nicht gewahr worden, sagt Herr *F.* weiter, dass, indem man den Zeitpunkt, wo das System der Mensural-Musik (*musique mesurée*) gebildet worden, unserer Zeit annähert, man die Schwierigkeit nur verrückt: Ehe er (Herr *F.* in der *Revue mus.* vom Jahr 1827) die „regelmässigen" Komposizionen für drei Stimmen von *Adam de le Hale*, einem Trouvère des 13. Jahrhunderts, und einiger italienischen „Meister" des 14. bekannt gemacht, — zu einer Zeit, wo man beinah' keine frühere Arbeit dieser Art als vom Jahr 1450 kannte, möchte es erlaubt gewesen sein, zu glauben, das System der Mensural-Musik habe sich erst in einer dieser letzteren Jahreszahl näher liegenden Epoche entwickelt; aber wie konnte man glauben, dass dieses System erst

Digitized by Google

zu Ende des 12. oder im Anfange des 13. Jahrhunderts entstand (?!), wenn es im Jahr 1150 *) schon Musiker gab, die in der vulgären Sprache für drei Stimmen Lieder schrieben, *welche in Absicht auf die Kunst, die verschiedenen Gattungen von Noten zu verbinden, weit über den Stand der in Franco's Schriften angezeigten Kenntnisse erhaben waren?* Die Schwierigkeit, diese Thatsachen zu vereinigen, werde noch grösser werden, wenn er (Herr *F.*) in seiner „allgemeinen Geschichte der Musik" den Inhalt zweier Manuskripte der k. Bibliothek zu Paris zur Ansicht bringen werde, deren eines vom Jahr 1187 zwei Traktate über den damals gebräuchlichen Déchant, theils in romanischer, theils in lateinischer Sprache **), mit drei Gesangstücken für zwei und drei Stimmen, das andere eine grosse Zahl sonderbarer Motetten für zwei Stimmen enthalte. Zudem verspricht Herr *F.* Auszüge aus einem andern, sehr wichtigen (einst dem Abbé Tersan gehörigen) handschr. Traktate vom Jahr 1226 mitzutheilen, welcher alle Regeln der Mensural-Musik, wie auch Motetten und Lieder für drei Stimmen enthalte. Diese und andere von ihm entdeckte Monumente sollen auf die unzweifelhafteste Weise die Fortschritte der Mensural-Musik, und die Art für mehrere Stimmen zu schreiben, darstellen, vom 11. bis zum 15. Jahrhundert, wo für alle Geschichtschreiber der Musik das Licht zu leuchten beginnt.

Da wir annehmen dürfen, dass jene Vorgänger *Franco's*, die dieser selbst, im Gegensatz der neuern, als *Antiqui* bezeichnet (auch nach unserer Hypothese), in den Anfang des 12. Jahrhunderts zu stehen kommen, so könnten wir uns nicht eben verwundern, zu erfahren, dass sogar damals schon Versuche gemacht worden seien, einen Discantus zu schreiben; um so natürlicher müssen wir finden, dass es am Schluss des 12. Jahrhunderts, gewiss aber im Anfang des 13. (nach unserer Hypothese dem Zeitalter Franco's) schon Lehrer gegeben habe, die auch wohl bessere Schüler erzogen haben könnten, als den Verfertiger jenes dem Adam de le Hale zugeschriebenen dreistimmigen Fragmentes, auf welches der Zensor, schon damals, gewiss nicht sein *Bene* gesetzt haben würde ***). Die *Florentiner*, wieder beinah' hundert Jahre später, durften, obwohl wie es scheint (mit Ausnahme des *Franc. Landino*) blos Dilettanten, schon etwas korrekter komponiren als jener; obgleich an der allein beigebrachten Probe jenes Franc. Landino auch nicht mehr zu loben ist, als dass darin wenigstens Quinten und Oktaven in gerader Bewegung vermieden sind.

Herr F., dem wir schon dermalen für die Mittheilung der eben erwähnten Reliquien aus einer nach Verhältniss ziemlich frühen Zeit Dank wissen, wird durch die Mittheilung jener uns angekündigten, bisher verborgen gebliebenen Schätze der k. Bibliothek zu Paris die Welt gewiss sehr verpflichten: allein, je besser es ihm gelingen wird, die stufenweisen Fortschritte der Musik vom 9. bis in das 15. Jahrhundert — wo, wie er sich ausdrückt, für alle Geschichtschreiber das Licht beginnt — in authentischen Monumenten anschaulich zu machen, desto gewisser wird sich dem Beurtheiler das nothwendige Resultat darstellen: dass die musikalische Kunst und Wissenschaft, von rohen Anfängen nur allmälig, und langsam genug, in ihrer Ausbildung vorwärts kam; und dass, von dem Organum und dem Discantus (oder, sei es, von dem populären Gesange) ausgehend, noch manches ungeebnete Stadium zurückzulegen war, ehe die Idee einer Mensural-Musik erfasst und nur erst nothdürftig in eine Art von System gebracht werden konnte.

Ein Lehrgebäude aber, wie jenes unseres Franco, welches nicht blos die Regeln der Harmonie und die Lehre von den Figuren (Mensural-Noten), sondern auch die, nur durch ein weitverzweigtes Uebereinkommen der Lehrer möglich gewordene Regelung der sehr sinnreich erdachten manichfaltigen Ligaturen *), dann die so subtile als schwierige Lehre von der Perfektion und Imperfektion der Figuren, so folgerecht und so vollständig darstellt, dass in dieser Beziehung die Folgezeit daran kaum noch etwas zu bessern fand, — ein solches Lehrgebäude konnte nur das Ergebniss des Nachdenkens und der Bemühungen mehrerer, in der Zeit auf einander gefolgten Lehrer gewesen sein. Und darauf eben deutet unser Franco, der in diesem Moment zugleich als Zeuge zu betrachten ist, wenn er von alten und neueren Lehrern spricht, die vor ihm an dieser Wissenschaft mit gutem Fortgange gearbeitet hatten.

Das noch sehr trübe Zeitalter Guido's konnte hierzu noch nichts liefern; die unbekannten Erfinder der Note, dann die ältesten Lehrer einer Art Mensur, hierauf jene

---

*) Anderwärts, *Revue mus.* vom Jahr 1827 No. 1, setzt Herr F. das Geburtsjahr Adam's de le Hale auf 1240.

**) Auch *Le Beuf* schon zeigt einen solchen alten Traktat an; er hat folgenden Anfang: *Quisquis veut déchanter, il doit premier sçavoir qu' est quant est double; quant est la quinte et double est la Wittisme; et doit regarder se le Chant monte ou avale. Se il monte nous devons prendre le double note. Se il avale nous devons prendre le quinte note etc.* *Le Beuf* setzt diesen Traktat in das 13. Jahrhundert. Ueberhaupt ist dieser sehr schatzbare Autor ein vortrefflicher Wegweiser zu Entdeckungen für spätere Forscher.

***) Dieser *Adam de le Hale*, auch *le Bossu d'Arras* genannt, hat sich bei mir durch das ebenfalls a. a. O. eingerückte (einstimmige) Liedchen so in Gunst gesetzt, dass ich ihn gerne von der Sünde losgesprochen haben möchte, damals noch so schlechten Kontrapunkt gemacht zu haben; der Mann war zu genialisch, um sich mit dergleichen zu befassen; der Kodex, woraus das Beispiel genommen, ist aus dem 14. Jahrhundert, und jener Kontrapunkt wahrscheinlich das Machwerk eines der damals beginnenden Dilettanten der neuen Kunst, vor deren Händen nicht geistliche nicht weltliche Gesänge sicher waren; sie spürten nach *Tenoribus*, wie ein Paar Jahrhunderte später nach Fugen-Themen für Exerzizien. — Ich erinnere hier nur noch, da die Revue mus. bei uns ziemlich selten ist, dass die gedachten Beispiele sich auch in meiner kurzgefassten Gesch. der europ. abendl. Musik, desgleichen in meiner Preisschrift über die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst, abgedruckt befinden.

*) Man stelle sich ja nicht vor, als ob die manichfaltigen, ihrer Bedeutung nach so verschiedenen Ligaturen von der Willkür irgend eines ersten Lehrers diktirt worden seien; sie waren das Produkt vielfaltigen Nachdenkens und der scharfsinnigsten Ueberlegung: ja es lässt sich nachweisen, dass die Ligaturen, um dem Zwecke eines vollkommenen Mensural-Systemes zu genügen, nothwendig die Gestalt und die Bedeutung erhalten mussten, welche in die Lehre aufgenommen worden und mit dem Systeme innig verwebt war.

Digitized by Google

Antiqui, welche das System einiger Maassen geordnet, erweitert, und zuerst Regeln abgezogen hatten, können gar nicht früher als im Verlauf des, wie man fast glauben sollte, hiefür kaum hinreichenden 12. Jahrhunderts gearbeitet haben; und ihr Zögling und Nachfolger Franco, gewöhnlich mit dem Beinamen von Köln, ist sodann mit einiger Wahrscheinlichkeit erst am Ende desselben Jahrhunderts, oder im Anfange des folgenden 13. zu vermuthen *).

Je mehr ich, angeregt durch den hier besprochenen Artikel des Herrn F. mich neuerdings im Nachdenken in jene frühe Zeit versenke und alle Umstände erwäge, desto lebhafter nur wird in mir die Ueberzeugung: *dass unser Franco, der Mensuralist, jener Dom-Scholaster zu Lüttich nicht gewesen sein kann.*

Die Bestimmung seiner wirklichen Lebenszeit nach meiner obigen Angabe kann ich selbst nur als eine Hypothese ansehen, gegen welche jedoch, wie ich meine (um Dezennien möcht' ich nicht markten), kaum etwas Statthaftes einzuwenden sein dürfte.

Nachrichten.

Italien.

(Fortsetzung.)

Grossherzogthum Toscana.

Florenz. Es folgen hier absichtlich beide Haupttheater zweimal hinter einander, um ihren Wetteifer desto deutlicher zu zeigen.

*) Die Unterstellung, dass unser Franco, der Mensuralist, aus Köln gewesen, wird (ausser einigen über Anfechtung gar nicht erhabenen Autoritäten) in neuerer Zeit hauptsächlich auf ein — wenn ich nicht irre, unter der Manuskript-Sammlung der Königin Christine von Schweden in der Vatikanischen Bibliothek gefundenes *Compendium de discantu* gegründet, welches mit den Worten beginnt: *Ego Franco de Colonia.* Eine nähere Nachweisung über diese Handschrift ist nicht gegeben, auch deren Text nicht bekannt geworden. Ich kann mir nicht vorstellen, dass Franco seine Lehre vom Discantus zu so oft wiederholten Malen und mit Varianten verfasst haben könne, als in verschiedenen Bibliotheken mehr oder minder verschiedene angebliche Traktate desselben angezeigt sind. Und denke ich daran, wie Abschreiber (Transcribers, Lehrer, Schüler, Antiquitäten-Krämer und Sammler, mit wirklichen oder angeblichen Guido's verfahren und bedient worden sind, kann ich mich des Zweifels an der Aechtheit jenes *Ego Franco* nicht erwehren. Der Urheber jenes Kompendiums, der für gut fand, dies Mal seinen Franco (gegen dessen sonstige Gewohnheit) *in prima persona singularis* sprechen zu lassen, hatte natürlich den Scholastikus zu Lüttich im Sinne, in welchem man schon früh (und vielleicht nicht ohne Grund) einen Kölner vermuthete, weil er dem Erzbischof von Köln ein mathemathisches Werk zugeeignet haben sollte. Meines Orts gestehe ich, dass ich eher geneigt bin, jenes Kompendium für apokryph zu halten, als zwei gelehrte Franco von Köln anzunehmen; obgleich ich es nicht eben für unmöglich erklären kann, dass diese altberühmte Stadt in verschiedenen Zeiträumen auch wohl zwei Gelehrte gleichen Namens hervorgebracht haben könne. Ich halte dafür, dass die Herkunft unsers Franco noch problematischer ist, als desselben Lebensperiode. Sein Name *Franco*, d. i. *Frank* zeigt übrigens ohne Zweifel einen Deutschen an.

(Teatro della Pergola.) Die beiden Damen Virginia Blasis und Ersilia Ranzi (eine Parmesanerin, die zum ersten Mal die Bühne betrat), die beiden Bassisten Felice Varese und Ettore Profili (letzterer kaum zwei Jahre in der Profession) und der Tenor Zoboli gaben am Stephanstage Bellini's Beatrice di Tenda. Die Blasis, die weit weniger schrie als Herr Varese, gefiel am meisten, und auch die Musik, in welche die Florentiner, wie ehedem die Römer, ohne zu wissen warum, verliebt sind.

(Teatro Cocomero.) Die zum ersten Male die Bühne betretende Prima Donna Erminia Frezzolini, eine Schülerin Tacchinardi's, die andere Prima Donna Marianna Fiascaini, der Tenor Giuseppe Mori, der Bergamasker Bassist Giordani u. s. w. gaben am Stephanstage Bellini's Beatrice di Tenda mit einem Quadratfurore, welcher aber grösstentheils der Frezzolini, Tochter des bekannten Buffo's dieses Namens, galt, die überdies mit weit bessern Sängern als die Blasis in der Pergola umgeben war. Sie hat allgemein überrascht, und berechtigt zu den besten Hoffnungen (In diesen Blättern war bereits im vorigen Jahrg. von ihr die Rede.)

(Teatro della Pergola.) Am 31. Januar gab man die neue Oper des Parmesaner Maestro *Luigi Savj*, *Catterina di Cleves* betitelt (eigentlich Catterina di Guisa von Romani, worüber Herr Coccia die Musik geschrieben). Diese Oper, worin die Altistin Sudetti anstatt der Ranzi sang, und welche Oper in musikalischer Hinsicht den zweiten Rang unter den modern-italischen Singspielen einnimmt, wenig Gesang, fast keine Kabaletten, dafür das seit Bellini, auch aus Gedankenarmuth, zur Mode gewordene — sogenannte — Deklamatorische: diese Oper hat bei alldem, und zur grössten Galle der Rossinianer und Donizettisten, Bellinianer und Riccisten, sehr gefallen und wurde oft gegeben. Dass man viel geklatscht, Maestro und Sänger zum Gähnen oft hervorgerufen, versteht sich ohnehin.

(Teatro Cocomero.) Sehr verdrüsslich war es, dass uns die Pergola um einen Tag zuvorgekommen ist, aber 24 Stunden mehr oder weniger thut nichts zur Sache. Also am 1. Februar gab man die neue und erste Oper des Florentiner Maestro *Ermanno Picchi*, betitelt: *Marco Visconti*, nach Grossi's historischem Romane des gleichen Namens. Diese Oper, welche in musikalischer Hinsicht zwischen dem zweiten und dritten Range der modern-italischen Singspiele wackelt, aber mehr Fantasie als ihre Schwester in der Pergola aufzuweisen hat, machte Furore. Die Frezzolini hat abermals überraschend gut gesungen und gespielt. Giordani glänzte in der Titelrolle mit seltener Pracht, und Mori ergetzte mit seinem gewöhnlichen angenehmen Gesange. Maestro und Sänger ernteten reichlichen Ehrenlohn für ihre edlen Bemühungen.

(Teatro Pergola.) Um als erstes Theater der Hauptstadt doch etwas vorauszuhaben, wurde hier in der Fastenzeit die von *Donizetti* diesen Karneval zu Venedig komponirte neue Oper *Maria Rudenz*, wo sie bekanntlich ganz verunglückte, heldenmüthig gegeben; da aber der Heldenmuth, oder besser zu sagen die Tollkühnheit mit einem Fiasco bestraft wurde, so verfiel man bald auf

Digitized by Google

den Gedanken, aus den vier Todesfällen in dieser Oper eine Heirath zu veranstalten, und siehe da, die Metamorphose gelingt, das Ganze endigt lustig und die Akzien der Kasse steigen. Es ist in der That höchste Zeit, alle Schlachtbänke, Scheiterhaufen, Galgen, Augenausstechen, Narrenhäuser, Dolche, Gifte, Hexen und Teufel sammt der heutigen Tragedia lirica aus dem Theater hinauszuwerfen.

(Teatro Alfieri.) Am 12. März wurde zur Benefiz-Vorstellung der Cassa di deposito zur Errichtung der Statuen von 28 berühmten Toskanern, die neue Oper *Emma* (ein Familiengemälde) vom Maestro *Alesandro Giorgetti*, meist von Dilettanten mit vielem Beifall aufgeführt. Da von einer schönen Handlung hier die Rede ist, so mögen letztere hier eine Stelle einnehmen. Prima Donna: Ester Corsini und Clementina Bartolini, (Tenor Luigi Denati, ausübender Künstler,) Leopoldo Cini, Buffo, und Riccardo Del Vico, Bassist.

Nebst dem Opern-Jubel und drei neuen Opern in dieser Stagione waren noch vier andere Theater offen, wo Komödien gegeben wurden. In Venedig waren in den ältern Zeiten sogar sieben Operntheater offen, und im 17. Jahrhundert sind da gegen 700 Opern meist von venezianischen Dichtern und Maestri komponirt worden.

(Fortsetzung folgt.)

Breslau (Beschluss). *VI.* Donnerstag, den 22. März, Einladung der beiden Universitäts-Musikdirektoren Herrn *Mosewius* und *Wolf* zu einer Aufführung von den Zöglingen des königl. akademischen Instituts für Kirchen-Musik und von einigen Theilnehmern am Orgel-Unterricht dieser Anstalt vorzutragende Gesänge und Orgelstücke im Universitäts-Saale gegen freien Eintritt. Folgendes Repertoire: Präludium für Orgel „Wir glauben all an u. s. w." von Seb. Bach; Choral von Johannes Eckardt, 5stimmig, „Ich will dich all u. s. w."; Choral von Seb. Bach „Mein Jesu schmücke mich u. s. w."; Präludium zum Choral „Wenn wir in höchsten u. s. w." von Seb. Bach; Salve Regina von Rovetta; Präludium von Fischer; Motette von Joh. Michael Bach „Nun hab' ich überwunden u. s. w."; Toccata von Krebs; Motette von Johann Christ. Bach „Lieber Herr Gott, wecke u. s. w."; Präludium und Fuge g♯ von Seb. Bach; Magnificat von Leonardo Leo.

VII. Sehr bemerkenswerth waren die Musik-Aufführungen vergangener Charwoche:

1) In der Bernhardiner Kirche wurden von der Sing-Akademie unter der Leitung ihres Direktors, Herrn Kantor *Siegert*, folgende Musik-Stücke aufgeführt: *a)* Lamentationes Jeremiae von Francesco Durante; *b)* 4stimmige Choräle „Herzlich lieb hab' ich dich u. s. w." nach Bearbeitungen von Joh. H. Schein und S. Bach; *c)* 2chörige Motette „Fürchte dich nicht u. s. w." von Seb. Bach.

Als Einleitung dieser Aufführungen und zum Schluss derselben wurde vom Herrn Oberorganist *Hesse* als Präludium eine Ausführung des Chorals „Freu' dich sehr u. s. w." und eine Fuge eigner Komposizion auf der Orgel vorgetragen.

2) Donnerstag Abends in der Aula Leopoldina unter der Leitung des Herrn Musik-Direktors *Schnabel* „Die Schöpfung" von Haydn.

3) Freitag Nachmittags 5 Uhr in der Elisabeth-Kirche das Oratorium „Der Tod Jesu" von Graun, unter der Leitung des Herrn Kantor *Pohsner* und des Herrn Ober-Organisten *Köhler*.

Letzterer leitete das Oratorium auf der Orgel mit einem Präludium — Ausführung des ersten Chorals „Du dessen Augen u. s. w." nach eigner Bearbeitung — ein.

Herr Kantor *Siegert* führt in kurzer Zeit mit seiner Sing-Akademie das Oratorium „Belsazar" von Händel in der Bernhardiner-Kirche auf, und beschliesst auf diese Art dieses Wintersemester auf die würdigste Weise.

Zum 8. Mai hat Herr *Mosewius* Seb. Bachs Passionsmusik, vorgetragen von der Singakademie im Musiksaale der Universität, angekündigt. *K.*

Berlin, den 6. Juni 1838. Ein ungewöhnlicher Reichthum von musikalischen Kunstgenüssen hat sich hier im Mai d. J. aufgehäuft. Vom 19., als dem Tage der Ankunft Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin von Russland, leben wir in beständigem Freudetaumel und schwelgen in Kunstgenüssen mancherlei Art, welche die Anwesenheit einer grossen Menge hoher Herrschaften und Fremder veranlasst. Um übersichtlicher zu bleiben, berichten wir in der Zeitfolge über das Wesentlichste, zunächst vom Theater. Auf der königl. Bühne wurde Joconde von Nicolo Isouard neu besetzt zweimal mit Beifall gegeben, welchen vorzüglich die anmuthige Persönlichkeit und das naive Darstellungs-Talent der Dem. Klara Stich als Rosenmädchen verdiente. Herrn Bader als Joconde ausgenommen, bot die Vorstellung übrigens kein schönes Ensemble dar. Dem. Löwe trat nach ihrer Rückkehr aus Frankfurt a. M. als Norma mit enthusiastischer Begrüssung und lebhaftem Beifall wieder auf. Dem. Botgorschek vom königl. Theater zu Dresden debütirte in der unpassend gewählten Rolle des Otello, welchen wir von Wild, Bader und Eichberger mit männlicher Kraft dargestellt zu sehen und vom Bariton gesungen zu hören gewohnt sind, dennoch mit Beifall, da ihre schöne, volltönende Altstimme von bedeutendem Umfange, wie ihr Vortrag allgemeine Anerkennung fand. Hätte Dem. B. als Romeo oder Tancred debütirt und nicht an Dem. Pauline Garcia eine mächtige Rivalin gefunden, so würde ihr Gesang noch mehr interessirt haben. Ueberdies war Dem. Löwe als Desdemona zu sehr im kunstfertigen Gesange prädominirend, um auf den weiblichen Otello ungetheilte Aufmerksamkeit zu verwenden. Am 20. Mai, als dem Tage des ersten Erscheinens der fürstlichen Gäste im königlichen Opernhause, in Anwesenheit Sr. Maj. des Königs, des königlichen Hauses, wie des ganzen königlichen Hofes, des Corps diplomatique (worunter auch der türkische Gesandte bemerkt wurde) und einer glänzenden Versammlung, wurde nach dem festlichen Empfange des Kaiserpaares durch Trompeten-Fanfare und Jubelruf des Publi-

Digitized by Google

kums das Ballet „Undine“, am 22. v. M. „der Postillon von Longjumeau“, Tags darauf und den 30. Mai das Ballet: „Der hinkende Teufel“, Spontini's Prachtoper: „Agnes von Hohenstaufen“, nochmals „Norma“ auf Befehl am 29. und am 26. zum Benefiz der, vom 1. Juni c. ab pensionirten Madame Seidler-Wranitzky, Cherubini's „Wasserträger“ und der vierte Akt von „Robert der Teufel“ bei vollem Hause gegeben. Am 15. Mai schritt hier zum ersten Male Goethe's „Faust“ in dramatischer Gestaltung über die Bühne. Obgleich mit dem grössten Kunsteifer vorbereitet, erreichte dennoch die materielle Verkörperung eines so tief gedachten, geistigen Fantasie-Gebildes nicht ganz die Tendenz des Dichters, noch die hochgespannte Erwartung der Zuschauer, wenn gleich einzelne Szenen von ungemeiner Wirkung waren, wie z. B. der Spaziergang und die Zech-Szene in Auerbachs Keller. Was die zur Aufführung des Faust gewählte Musik betrifft, so fehlte derselben die Einheit, da man mit Komposizionen von Lindpaintner und dem Fürsten A. Radziwill abwechselte, und letztere noch obendrein verkürzte und zerstückelte. So konnte denn die Wirkung auch nur getheilt und unvollständig sein. Die Ouverture von Lindpaintner ist bekannt, eine wirksame Opern-Introduktion, zum ernstsinnigen Anfange des Drama's mit Faust's Monolog keineswegs so passend, wie der sinnige Schluss der F. Radziwill'schen Einleitung nach Mozart's Cmoll-Fuge. Die übrigen Zwischenakte von L. sind effektvoll instrumentirt; doch wäre es gerathener, den bereits so vielfach aufgeregten Zuschauer in den 5 Akt-Pausen ganz ruhen zu lassen, ohne die Sinne unausgesetzt in Anspruch zu nehmen. Zum ersten Monologe des Faust war die in ihrer Einfachheit so sehr wirksame Musik des Fürsten Radziwill beibehalten, wie auch der Gesang des Erdgeistes, den Herr Zschiesche kräftig vorstellte. Der Chor der Engel: „Christ ist erstanden“ wurde effektvoll hinter der Szene gesungen und von einem zweiten Orchester begleitet. Durch die grosse Entfernung, und da Faust (gegen die Intenzion des Dichters und Komponisten) während des Gesanges der Frauen, des Zeitgewinns halber, den Dialog fortsetzte, waren leider nur Fragmente der Musik vernehmlich. Nach dem Frauen-Chor wurde der Engel-Gesang wiederholt. Der schöne, tröstende Gesang der Jünger, wie der letzte, so wirksam bis zum Schlusse: „Euch ist der Meister nah!“ gesteigerte Chor der Engel, welcher das Auferstehen des Erlösers so ergreifend bezeichnet — fiel aus! Der allgemein beliebte, karakteristische Soldaten-Chor vom Fürsten R. wurde nicht, dagegen der von Lindpaintner gesungen, der zwar ganz zweckmässig, doch weniger anziehend, nur kürzer und lustig gehalten ist. Die Choralmusik des Fürsten R. während der Verwandlung ist beibehalten, dagegen wurde das so schön rhythmisch verkürzte Melodram: „Verlassen hab' ich Feld und Auen“ ohne Musikbegleitung gesprochen. Die folgende Musik ist benutzt, auch der Anfang des Melodrams: „Im Anfang war das Wort“. Die folgende Musikbegleitung, wie der wesentliche Chor der bösen Geister: „Drinnen gefangen ist einer“ blieb aus. Dagegen hörten wir zum ersten Male die effektvolle melodramatische Musik zu Faust's Beschwörung.

Auch der Geister-Chor: „Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen“, durch lebende Bilder verschönt, wurde hinter der Szene sehr wirksam, unverkürzt gesungen. Nach Faust's Entschlummern folgte die Beschwörung des Mephistopheles: „Der Herr der Ratten u. s. w.“ zu des Fürsten R. höchst origineller Musikbegleitung, halb gesprochen, halb gesungen. Der schöne Geister-Chor: „Weh! weh!“ blieb weg. Die erheiternde Szene in Auerbach's Keller wurde theils zur Musik des Fürsten R., theils nach Lindpaintnerscher Komposizion, z. B. das von Herrn Seydelmann gesungene Lied: „Es war einmal ein König u. s. w.“ sehr belustigend dargestellt. Bei der ersten Vorstellung wollte nur der vergossene Teufels-Wein nicht in Flammen aufgehn, und das Verschwinden des Zauberers hätte wunderbarer anschaulich gemacht werden können. Die Hexen-Szene erscheint in der Darstellung zu grass (weniger wirksam als die im Macbeth); die Lindpaintnersche Musik dazu hinter der Szene ist ganz zweckmässig. Margarethens Eintritt in ihr Zimmer wird durch den Anfang des Fürst R.'schen Melodrams bezeichnet. Auch die Musik zu den Worten: „Es ist so schwül, so dumpfig hie“ ist beibehalten. Das Lied: „Es war ein König in Thule“ wurde theils zu lang, theils zu schwer für die Darstellerin der Margarethe (Fräul. v. Hagn) befunden, welche keine Sängerin ist. Es war demnach eine leichtere Melodie auf diese Worte (angeblich von Karl Blum) kompouirt, deren Vortrag dennoch missglückte. Die Garten-Szene wurde ohne Musikbegleitung dargestellt, und Gretchens Monolog: „Meine Ruh' ist hin“ gesprochen. Das Gebet vor dem Bilde der Mater dolorosa blieb ganz weg. Die so höchst ergreifende Szene im Dom verlor sehr an Wirkung dadurch, dass solche, ohne weitere Umgebung, von Gretchen (neben Valentin's Leiche) und dem bösen Geist, hinter ihr knieend, auf der Strasse ausgeführt, und dazu ein kürzeres Requiem von Lindpaintner hinter der Szene gesungen wurde, welches zwar ganz zweckmässig gesetzt ist, jedoch an Genialität der Erfindung das Fürst Radziwill'sche bei weitem nicht erreicht. Die tragische Kerker-Szene wurde (ohne Musikbegleitung) von Fräulein v. Hagn und Herrn Grua mit erschütternder Wahrheit dargestellt. Dass Herr Seydelmann in seiner Weise ein ausgezeichneter Darsteller des Mephistopheles ist, lässt sich von einem so denkenden Künstler nicht anders erwarten. Nur dürfte die Ansicht des Dichters, in Hinsicht der Karakteristik dieses die Menschen hassenden bösen Geistes durch die stark aufgetragene Darstellungsweise des Herrn S. schwerlich ganz erreicht sein. — Die szenische Ausstattung des Faust war sehr glänzend.

Die Königsstädter Bühne hat im Mai durch debütirende Gäste einige anziehende Opern-Vorstellungen bewirkt, unter denen sich besonders die Leistung des k. k. Hofopernsängers Herrn Schober aus Wien, als Cardenio und Belisar in Donizetti's Furioso und Belisar, wie des Assur in Rossini's Semiramis (italienisch) auszeichnete. Madame Ernst-Seidler aus Frankfurt a. M. hat als Norma mit weniger Erfolg, als in den „Purita-

Digitized by Google

nern“ und besonders als Semiramis debütirt. Die Stimme dieser Sängerin hat viel Geläufigkeit, indess wenig Frische mehr, und besonders mangelt reine Intonation. Der Bariton des Herrn Schober ist sehr stark, volltönend (zuweilen etwas Kehlton), und die Kunstfertigkeit bedeutend. Im Spiel chargirt (?) der übrigens sehr effektuirende Sänger etwas zu sehr. In diesen Tagen wird derselbe als Wilhelm Tell in der Rossini'schen Oper debütiren. Herr von Kaler, neu engagirtes Mitglied, ist im Besitz einer wohlklingenden, reinen Bassstimme, hat indess bis jetzt noch wenig Gelegenheit gehabt, sich in dankbaren Rollen zu zeigen. Fräul. v. Baja aus Pesth ist nur einmal als Rosine in Rossini's Barbier von Sevilla aufgetreten, worin Herr Eicke als ein guter Figaro erscheint.

Konzerte gab es einige sehr interessante im Mai. Am Busstage führte der Herr GMD. Spontini, Haydn's nie veraltende, herrliche „Schöpfung“ mit allen ihm zu Gebote stehenden Kunstmitteln würdig auf. Zu bedauern war nur, dass Dem. Löwe, Unpässlichkeit halber, nicht die Sopran-Partie des Gabriel sang, welche schnell von Fräulein v. Fassmann und Dem. Eichbaum, einer talentvollen Anfängerin, übernommen wurde. Ausgezeichnet schön sang Herr Zschiesche den Gabriel, wie die Herren Bader und Mantius den Uriel. Die Chöre waren, im Verhältniss gegen das ungemein starke Orchester, fast zu schwach, indess sehr präzis. Die zum Besten eines Unterstützungs-Fonds veranstaltete Aufführung war sehr zahlreich besucht. Die Ouverture zur Oper Olympia ist zwar ein sehr effektvolles Musikstück, eignete sich indess, in Hinsicht der starken Instrumentazion, nicht dazu, vor dem Oratorium ausgeführt zu werden, da das Chaos weislich sehr gedämpft beginnt, um den Glanzpunkt bis zur Stelle: „Es werde Licht!“ aufzusparen. — Der, an die Stelle des pensionirten verdienstvollen Kapellmeisters G. Abr. Schneider als Direktor der Militär-Musik angestellte k. Kammermusikus Wieprecht hatte zum Besten der durch Ueberschwemmung Nothleidenden ein Konzert von Militär-Musik und Chor-Gesang im k. Opernhause veranstaltet, welches durch die Theilnahme der hohen Gäste, des königl. Hofes und vieler Fremden sehr ergibig ausfiel.

Herr Charles de Beriot und Dem. Pauline Garcia trafen zu ihren zwei Konzerten am 21. und 28. v. M. einen sehr günstigen Zeitpunkt, da fast sämmtliche hohe Herrschaften, wie der königl. Hof den sehr zahlreich von einer glänzenden Versammlung besuchten Konzerten ebenfalls beiwohnten. Beide Konzerte waren, unter Leitung des Herrn Konzertmeisters Leopold Ganz, sehr anziehend zusammengestellt, und sowohl der berühmte Violinist, wie die talentvolle Sängerin, Schwester der zu früh der Kunst entrissenen Malibran, erhielten enthusiastischen Beifall. In der That leistet aber auch Herr de Beriot in seiner Weise das Vollkommenste, was sich von einem Violin-Virtuosen ersten Ranges erwarten lässt. Sowohl die Reinheit und der Wohlklang des Tons, als die überaus leichte, freie Bogenführung und die durchgebildeteste Fertigkeit, Korrektheit, Solidität, Eleganz und Anmuth im Vortrage bezeichnet die Individualität dieses Meisters, der auch für sein Instrument und seine Spielart vortrefflich und höchst geschmackvoll komponirt. Herr de Beriot trug in beiden Konzerten zwei Airs variés, ein Adagio et Rondo Russe, eine neue Caprice für die Violine auf das reizende Thema des Andante der A moll-Sonate von Beethoven für Pianoforte und Violin, „le tremolo“ von dem Virtuosen bezeichnet, das erste Allegro des ersten Violin-Konzertes in D dur, mit wahrer Meisterschaft vor, und entzückte allgemein durch die, auch für das zweite Konzert begehrte Tremolo-Caprice. Bewundernswerth ist hierin die Ausdauer der springenden, vibrirenden Arpeggien-Bewegung über alle vier Saiten, wie die seelenvolle Cantilene, während der mehrstimmigen Begleitung des einzigen Spielers, welche bis zur höchsten Täuschung drei bis vier verschiedene Violinisten zu hören glauben lässt. Eben so vollkommen werden Doppelgriffe, Doppeltriller, Trillerketten, abgestossene und gebundene Läufe im Auf- und Herunter-Strich ausgeführt. Mit einem Wort: Vollendung in der Technik, von künstlerischem Geiste beseelt, ist im Beriot'schen Violinspiele so herrschend, dass der lauschende Zuhörer die innigste Befriedigung fühlt. Die Kunst erscheint hier ganz naturgemäss, und die Musik wird Sprache der Empfindung. Dem. Pauline Garcia ist von der freigebigen Natur mit einer Stimme von seltenem Umfange, vom F der kleinen Oktave bis zum dreigestrichenen C (mithin über 2½ Oktaven) begabt, welche in der Tiefe etwas gepresst, in den Mitteltönen voll Wohllaut, in der Höhe schwächer klingt. Die Intonazion ist goldrein, das Portamento vortrefflich, auch die Volubilität bereits sehr ausgebildet. Der Vortrag ist in einfacher Cantilene sehr schön und tief empfunden, die Aussprache der Worte sehr deutlich (Dem. Garcia sang nur italienischen, französischen und spanischen Text); in den Donizetti'schen Arien nähert sich indess die Art des Trilleransatzes und der Coloraturen sehr der karikirten Weise neuester italienischer Meister. Vielleicht hat auch Dem. Garcia manche Eigenheit ihrer berühmten Schwester sich angeeignet, welche zu deren extravaganter Genialität unerlässlich gehörte. Die gewählten Gesänge waren: eine von Costa für Madame Malibran de Beriot höchst fantastisch komponirte, ziemlich unklare, mehr dramatische Szene, ein allerliebst vorgetragenes französisches und spanisches Nazionallied, eine Arie von C. de Beriot zur Donizetti'schen Oper: „Der Liebestrank“ in Mailand komponirt (von glänzender Wirkung), zwei Szenen von Donizetti aus dessen Opern Torquato Tasso und Anna Bolena, das beliebte Duett aus Norma von Bellini, mit Dem. Löwe, bis auf eine von letzterer verfehlte Kadenz, sehr übereinstimmend gesungen, eine Bravourarie aus Ines de Castro von Persiani, von Dem. Löwe mit vollendeter Virtuosität gesungen, und endlich die zwei Mal von Dem. Garcia gesungene Ballade von Panseron: „*Le Songe de Tartini, ou la Cadence du Diable*“, von der Sängerin selbst am Pianoforte fertig, und von Herrn de Beriot mit der Violine begleitet. Die letztere Begleitung gibt dem ausgezeichneten Spieler besonders Gelegenheit, die seltensten Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit zu be-

Digitized by Google

siegen. So ausgeführt ist das ächt französische Salon-Produkt der neuromantischen Schule von eklatanter Wirkung. Zur Erholung der Konzertgeber sangen noch Herr Mantius Beethovens „Adelaide" und Herr Zschiesche Meyerbeer's „le Moine" mit Beifall. Die Ouverturen von Spontini zu Nurmahal, von Leopold Ganz zu König Konradin, von Beethoven zum Ballet Prometheus und zu Mozart's Don Juan leiteten die Konzert-Abtheilungen effektvoll ein.

Die Sing-Akademie hatte am 31. Mai auch zum Besten der durch Ueberschwemmung Nothleidenden eine sehr zahlreich besuchte Aufführung von den Komposizionen des Fürsten Radziwill zu Goethe's Faust veranstaltet, welche vollständiger als die vorhergehenden Aufführungen dieser interessanten Musikstücke, und besonders durch die neu hinzugekommene Produktion der Beschwörung des Mephistopheles: „Der Herr der Ratten und der Mäuse", wie der Kerker-Szene mit dem Schluss-Chore, ausgezeichnet war. Demoiselle Klara Stich sprach Gretchens Reden während des erschütternden Requiem's und die Kerker-Szene mit Herrn Devrient ganz vortrefflich. Der monotone Gesang der wahnsinnigen Margarethe, mit dem Melodram wechselnd, ist von wahrhaft tragischer Wirkung. Geistreich kombinirt und höchst analog ist die theilweise Rekapitulazion aller vorherigen Melodieen, welche als Spiegelbilder der Haupt-Situazionen der Handlung vorüberschweben. So deutet z. B. die Musikbegleitung zu den Worten: „Bin ich doch noch so jung" Gretchens harmlose Unschuld ihres früheren Lebens, die Reminiszenz des Gebets, die fromme Empfindung der reuigen Sünderin an. Als Gretchen im lichten Momente Faust erkennt, kehrt die süsse Melodie der Garten-Szene wieder, eine Stelle des Requiem's bei der Erinnerung an den Mord des geliebten Bruders, wie der tragische Schluss des Duetts, und mehrere Erinnerungen des Requiem's, bis zuletzt das lichte *Gloria in excelsis* den erschütternden Eindruck dieser Szene etwas mildert, obgleich der früher hinzugefügte Choral-Schluss für die Konzert-Aufführung doch noch beruhigender wirkte. — Mit einer Trauer-Nachricht muss ich dies Referat schliessen. Frau *Anna Milder*, pensionirte königliche Sängerin, früher durch den herrlichen Wohlklang ihrer Stimme und die schöne Plastik ihrer Darstellungen als Emmeline, Fidelio (beide Partieen für sie komponirt), Medea in Cherubini's Oper, Lodoiska, Semiramis (von Catel), Iphigenie in Tauris, Alceste, Armide, Dido, Athalia (von v. Poissl), Namuna in Nurmahal und Statira in Spontini's Olympia, als wahrhafte Meistersängerin im hoch tragischen, deklamatorischen Gesange, so auch als treffliche Oratorien-Sängerin in Händel's erhabenen Tonschöpfungen, z. B. im Messias und als Jephta, anerkannt, ist der Tonkunst und ihren Freunden nach viertägiger Krankheit am 28. Mai durch einen sanften Tod entrissen worden. Am 1. Juni wurde ihre irdische Hülle unter frommen Gesängen einfach, doch feierlich, mit frischem Blumenschmuck und unter Thränen wehmüthiger Theilnahme, zur ewigen Ruhe geleitet. Die Sing-Akademie wird dem Gedächtniss einer ihrer würdigsten Mitglieder eine eigne Feier weihen. Nach dem Universal-Lexikon der Tonkunst war Frau Milder (ihr Geburtsname, nach welchem die Entschlafene sich später nach ihrer Verheirathung nur nannte) 1785 zu Konstantinopel geboren, und noch in den letzten Jahren im fast unveränderten Besitz ihrer sonoren Stimme. Zu strenge dünkt uns das über diese, allerdings mehr von der Natur begünstigte, als durch fleissige Kunst-Uebung gebildete, dramatische Sängerin Seite 697 des erwähnten Lexikons ausgesprochene Urtheil: „dass ihre Iphigenie, ihre Armide und Elvire in „Don Juan" in allen Beziehungen verfehlt, ja oft wahre Karrikaturen" gewesen sein sollten. Auch ohne die Rücksicht: „*de mortuis nil nisi bene*" muss doch hier ein gemässigteres Urtheil der entschlafenen Sängerin zu Theil werden, welche zwar nie von heftigem Affekt beseelt erschien, deren Ton indess, auch bei allerdings vorwaltender Indolenz, stets die innersten Saiten der Empfindung berührte. Ein ehrenvolles Andenken und wohlwollende Erinnerung bleibe daher einer der ersten deutschen Sängerinnen dankbar und theilnehmend bewahrt!

NS. Die berühmten Tonsetzer *Meyerbeer* und Dr. *Felix Mendelssohn-Bartholdy* sind bereits, Ersterer nach Paris, der Andere nach Köln zum Musikfeste abgereist. Dem. Botgorscheck hat noch die Ober-Vestalin in Spontini's „Vestalin" gesungen. Morgen wird hier zum ersten Male auf der Königsstädischen Bühne Rossini's „Wilhelm Tell" gegeben. Der General-Intendant der königlichen Schauspiele Herr Graf v. Redern hatte eine musikalische Soirée in seinem Palais veranstaltet, welcher der ganze königl. Hof beiwohnte, und worin auch Herr C. de Beriot, Dem. P. Garcia, der Guitarren-Virtuose Legnani und mehrere unserer ausgezeichnetesten Sänger und Sängerinnen sich hören liessen.

Mancherlei.

I. Moscheles Studien für das Pianoforte zur höhern Vollendung bereits ausgebildeter Klavierspieler, *Op.* 70, in 2 Heften, Leipzig, bei *Frdr. Kistner*, sind in einer neuen, vom Verfasser selbst bearbeiteten Ausgabe erschienen. Man vergleiche unsere Beurtheilung der ersten Auflage 1828 S. 702, deren Anfang sich dahin aussprach: Wir haben es hier mit wahrhaft klassischen Werken zu thun (*J. B. Cramer's* Etüden in neuer Auflage waren dazu genommen). Sie werden bleiben, und künftigen Zeiten Zeugniss geben, was unsere Tage in solcher Kunst vermochten.

Friedr. Kuhlau und *C.E.F. Weyse*, zwei auf Dänemarks Musikförderung sehr einflussreiche, anerkannt verdiente Deutsche, von denen nur der letztgenannte noch jetzt wohlthätig wirkt, sind vor Kurzem in der Verlagshandlung *Lose* und *Olsen* in Kopenhagen lithographirt erschienen und nach mehrfachen Zeugnissen ihrer nächsten Freunde und Bekannten sprechend ähnlich. — Zum Besten Aller, die sich für dänische Gesänge interessiren, machen wir hier zugleich auf ein treffliches neues Liederwerk des ungemein thätigen und vielseitigen

Digitized by Google

Weyse aufmerksam, das in der genannten Handlung eben erschienen ist: *Ni Sange med accompagn. af Pianof.* (18 Gr.), welches 5 Gedichte von Oehlenschläger, eines von Heiberg, von C. Winther, J. Evald und von Grundtvig enthält. Auch an seine nützlichen und schönen, dabei nicht übermässig schweren Etüden, *Op.* 60, Preis 20 Gr. in demselben Verlage, erinnern wir Alle, die Klaviermässiges und angenehm Bildendes mit Ausschluss des Schwierigsten der neuesten Bravour lieben.

In *Quedlinburg* haben sich die Musikdirektoren Herr *Bose* und Herr *Erfurt* mit dem Oberlehrer am dortigen Gymnasium Herrn *Adalb. Schmid* zur Veranstaltung eines grossen Vokalkonzertes für Männergesang verbunden. Die Aufführung soll an einem Augusttage d. J. Statt finden, wozu hauptsächlich folgende zwei Musikwerke bestimmt wurden: „Die Apostel von Philippi, Vokal-Oratorium von Dr. *Löwe*“ und „Ein Psalm für Männerstimmen, nach Inhalt des 104. Psalms verfasst und komponirt von dem mitwirkenden Musikdir. *Erfurt*.“ Das Unternehmen hat die lebhafteste Theilnahme der Stadt und der Umgegend erregt. Das Sängerpersonal wird aus etwa 300 Mitwirkenden bestehen. Ausser den beiden Hauptchören, von denen das Querfurter 70, das Halberstadter 120 Mitglieder zählt, die beide ihre Proben schon begonnen haben, nehmen noch fünf kleinere Chöre der Umgegend unter Leitung tüchtiger Musiker Theil. Der Ueberschuss der Einnahme wird für einen wohlthätigen Zweck verwendet.

Das am 7. d. in der Stadtkirche zu *Schmölln* gefeierte fünfte Gesangfest des Osterländischen Männervereins brachte folgende Werke zu Gehör: eine Pfingstkantate von Sachse, komponirt von C. R. Hössler; eine Hymne von H. Ullrich jun., componirt von Voigt; Kyrie und Gloria aus einer Messe von C. G. Müller; einen gereimten Psalm von C. H. Bischoff, componirt von A. Feller, und die bekannte Hymne von Dr. Frdr. Schneider: „Jehovah! Dir frohlockt der König u. s. w.“ Jeder der anwesenden Komponisten dirigirte sein Werk selbst. Der Sängerchor war ungefähr 200 stark. Alles wurde gut vorgetragen. Trotz der üblen Witterung, die nicht Wenige abgehalten hatte, war der Antheil doch lebhaft, wie die Freude der Vereine. Künftiges Jahr wird das Fest in Ronneburg gefeiert.

Herr *C. G. Müller*, Mitglied des Leipziger Orchesters und Musikdirektor der Euterpe, ist zum Stadtmusikus in Altenburg ernannt worden und wird seine neue Stelle im nächsten August antreten.

Leitfaden

beim ersten Unterricht im Singen nach Noten für Schulanstalten und Singvereine, von Karl Bräuer. 2te Aufl. 1837. Altenburg, bei *Jul. Helbig*. Pr. 6 Gr.

Zweckmässig, kurz und bündig das Nöthige erklärt und nützliche Beispiele zur Einübung daran gereiht. Der Text ist wie geschrieben gedruckt, was Vielen so unbequem sein wird als das graue Papier. Das Buch wäre einer bessern Ausstattung werth. Nur der letzte dreistimmige Gesang hätte mit einem andern vertauscht werden mögen: „Im Grab ist Ruh, da schläft sich's süss, im Grab ist ew'ger Fried. Der Friedhof ist ein Paradies, wo sanfter Schlummer blüht.“ — Wir dächten, es wäre besser, man lehrte die Kinder erst leben in Recht und Heiterkeit. Dergleichen Sentimentalitäten schaden mehr, als Mancher denkt.

Im Verlage
von
Breitkopf & Härtel
in Leipzig
erscheinen nächstens mit Eigenthumsrecht:

Adam, A., grand Galop de l'Opéra: Guido et Ginevra de Halevy pour le Piano.
— — Mosaique. Quatre Suites de Mélanges de l'Opéra: Guido et Ginevra de Halevy.
Banck, C., Matinées musicales. Gesänge mit Pianoforte-Begleitung. Liv. 1—3.
Czerny, C., Oeuv. 516. No. 1 u. 2. Reminiscenses de l'Opéra: Guido et Ginevra de Halevy.
Duvernoy, Oeuv. 85. Trois fantaisies pour le Piano sur des thèmes de l'Opéra: Guido et Ginevra. Liv. 1—3.
Halevy, F., Guido und Ginevra oder die Pest in Florenz. Grosse Oper in 5 Aufzügen. Vollständiger Klavierauszug. Auch in einzelnen Nummern. Liv. 1—17.
Henselt, Ad., Oeuv. 5. Douze Etudes pour le Piano. Liv. 1 u. 2.
Hünten, Fr., Oeuv. 102. Trois petits Rondos pour le Piano sur le ballet: Le Diable boiteux.
— — Oeuv. 103. Les Concurrentes, Rondo sur un thème favori du ballet: La Chatte métamorphosée en femme, pour le Piano. Liv. 1 u. 2.
— — Oeuv. 104. Quatre Airs de Ballet, de l'Opéra: Guido et Ginevra de Halevy.
— — Rondo alla Polacca pour le Piano.
Kalkbrenner, Fr., Oeuv. 142. Souvenir de Guido et Ginevra. Fantaisie brillante pour le Piano.
— — La Femme du Marin. Pensée fugitive pour le Piano.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Oeuv. 40. Grand Concerto pour le Pianoforte, avec accomp. de l'Orchestre.
— — Op. 42. Der 42. Psalm für 4 Singstimmen mit Chor- und Orchesterbegleitung. Partitur, Klavierauszug und Stimmen.
Schwencke, Ch., Oeuv. 53. Trois Divertissemens pour le Piano sur des Motifs de Guido et Ginevra. Liv. 1—3.
Wolff, Ed., Oeuv. 9. Valses brillantes pour le Piano.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Juni. № 26. 1838.

Oper.

Die Geisterbraut. Romantische Oper in 2 Abtheilungen und 3 Aufzügen vom *Herzog Eugen von Würtemberg.* Vollständiger Klavierauszug vom Musikdirektor *K. Muschner.* In Kommission bei *Karl Cranz* in Breslau. Preis 6 Thlr.

Jede Kunst ist glücklich, die sich eines lebendigen Antheils der Grossen der Erde erfreut. Sie braucht erhabenen Schutz innerer und äusserer Art, und die Sonne des Lichts von oben darf ihr im Geistigen und Leiblichen nicht fehlen, wenn sie im ganzen Umfange ihres Wesens gedeihen soll. Wissen wir auch Alle, dass selbst der Erde Höchstes von Gottes Gnaden ist und dass ohne Kraft und Huld des unsichtbar Segnenden jedes Aussenglück verdorrt oder erstarrt, dass also des Geistes Macht über alles Kreatürliche den unvergänglichen Sieg feiert und im bürgerlich Niedrigen sich gewaltig erweist: so wissen wir doch auch, wie selten so hoch begabte Geisterwählte sind, denen das Heldensiegel als Wiegengeschenk von Innen heraus wunderbar auf die Stirne gedrückt wurde, dass sie bahnbrechende Kämpfer werden, Trotz bietend jedem Ungemach, ja selbst dem irdischen Verderben. Solche seltene Geistesfürsten, denen das Widerstrebende der Welt nichts anhat, werden dann aber auch, wenigstens nach ihrem Tode, sogleich vom Geistesaristokratismus als ehrenfeste Würdenträger anerkannt und dadurch beglaubigt, dass selbst in Kunst und Wissenschaft das Aristokratische, aus dem Gesetze der Natur hervorgehend, unzerstörbar und etwas Wünschenswerthes ist, für Alle, die keine Cherubsflügel, nur höchstens Adlerschwingen haben, die gestutzt und geknickt werden können. Dieses Amt übernimmt oft genug Sorge und Mangel. Sie entfliehen, sobald sich das irdisch Hohe der Kunst und Wissenschaft freundlich annimmt. Erwünschter noch, wenn die Liebe der Grossen der Erde sich selbst, in den Zeiten der Erholung vom Geschäft, die Kunst zur Freundin wählt. Sie werden ihr dann um so geneigter helfende Gönner sein. Wir können uns also Glück wünschen, wenn wir Fürsten haben, die für teutsche Tonkunst thätig sind, selbst dann, wenn sie dieselbe auch nur unterstützen und ihren Werth anerkennen, wonach sich unsere Voraltern lange vergeblich gesehnt haben; wie viel mehr, wenn sie sich liebevoll als Selbstschöpfer und damit als Doppelförderer verkünden? Denn weder Kunst noch Wissenschaft reisst sich hier vom Leibe gänzlich los und braucht des äussern Glücks. Und so haben wir denn, selbst abgesehen vom Werke, die Erscheinung dieser Fürstenoper als ein gutes Glück der Kunst zu begrüssen und ihrem hohen Verfasser mit Dank ehrerbietig entgegen zu treten.

Niemand dankt den Fürsten besser und hält sie höher, als wenn er, in welchem Stande er stehe, mit gebührender Verehrung die Treue seiner unmaassgeblichen Wahrheit nicht verletzt und den Werth des Menschlichen, das stets um so höher steht, je höher der Mensch ist, nicht durch Schmeichelei erniedrigt. In diesem Sinne wollen wir das höchst erfreuliche Werk besprechen, wenn wir zuvörderst, was zur Geschichte dieser Oper und selbst zur rechten Einsicht in dieselbe nothwendig, vorausgeschickt haben, was uns von Herrn K. Muschner, dem Verfertiger des Klavierauszuges, mitgetheilt worden ist. Der Mann schreibt: „Die erste Idee zu einer Bearbeitung des Bürger'schen Gedichts *Lenore* zur Oper und zu deren Komposizion fasste der Herzog Eugen schon 1805 mit 17 Jahren; so viel mir bekannt ist, kam Beides aber erst etwas später zur Vollendung und blieb dann im Drange von Berufsgeschäften auf lange Zeit bei Seite gelegt. Erst viel später bewirkte die Berücksichtigung einiger der Maschinerie zu hoch gestellten Aufgaben und der eingesehene Mangel in der dramatischen Form des ersten Aktes eine Umgestaltung der Szenerie, wovon der Verfasser das Schema entwarf, dessen Ausführung aber nebst einer allgemeinen Verbesserung des Textes anderen Händen überliess. Diese neue Bearbeitung erfolgte im Jahre 1830 mit vollkommener Berücksichtigung des bereits vorhandenen musikalischen Antheils, welcher ausser wenigen zu diesem Behufe neu eingelegten, jedoch ebenfalls schon weit früher

Digitized by Google

entstandenen Gesangstücken des Verfassers nur einige unwesentliche Versetzungen erheischte. — Der Klavierauszug war mangelhaft, und nach den erfolgten Abänderungen unbrauchbar befunden worden, weshalb K. Muschner den Auftrag erhielt, einen neuen zu bearbeiten, in welchem ein möglichst treuer Wiederhall der Partitur das Hauptaugenmerk blieb. Dies geschah aber auch nicht ohne wesentlichen Einfluss des erlauchten Verfassers. — Zufrieden mit dem Erfolge, ertheilten mir Se. Hoheit die Genehmigung, eine Auflage von 200 Exemplaren dieses Auszuges zu meinem Vortheil veranlassen zu dürfen." —

Der Gedanke des Fürsten, Bürgers Lenore zu einer Oper zu verwenden, fällt, wie wir sahen, in eine Zeit, wo ein vorherrschendes Spiel mit der Schattenwelt auf den Brettern nur noch in jugendlich aufgeregten Fantasieen dämmerte, noch nicht zur Lieblingserscheinung geworden war, was erst später erfolgte. Die Oper ist also auch schon als eines der Einleitungswerke in die sich neu hebende Vorliebe zur Heraufbeschwörung der Schatten merkwürdig. Dass hingegen nur eben die Vorliebe dafür, nicht die Sache selbst in der Oper, die von allem Anfange an das Zauberreich heimlicher Gewalten bevorzugte, neu sein konnte, weiss Jeder, der sich an Euridice, Alceste, an Gotters oft komponirte Geisterinsel u. s. f. erinnert. Damals leitete sich aber ein eigen fantastischer, das Geheimnissvolle seltsam umwogender Ton der Musik ein, der dem Wirken und Walten der Nacht eindringlichere Rhythmik und unstät bezeichnendere Harmonieen schuf. Auch diese Rücksicht muss die Oper, als eine in die Einleitungszeit jener Richtung fallende, merkwürdig machen. Noch mehr zeigt sich dies in der Verwendung und Behandlung des gegebenen Textstoffes, welcher der Oper als Unterlage dienen sollte. Das müssen wir uns zunächst verdeutlichen.

Die erste Abtheilung bringt ein Vorspiel, worin ausser den 2 Hauptleuten der Schweden, Wilhelm von Walburg und Erich von Hohnstein, noch 3 Personen spielen, Baron Otto, dessen Tochter, und Erichs Waffenträger Kuno, welche in der zweiten Abtheilung im 2. und 3. Aufzuge, Lenorens Träume überschrieben, als Handelnde nicht wieder vorkommen. In diesen beiden Aufzügen sind thätig: Heinrich v. Salden, Stadtrath in Stralsund; Dorothea, seine Frau; Lenore, ihre Tochter; Erich v. Hohnstein; Gotthold, Walburgs Waffenträger; Wachtmeister der Walburg'schen Schwadron; Chöre der Krieger, der Bürger und Frauen; Geistererscheinungen und Chöre. — Der Schauplatz des Vorspiels ist Böhmen im Jahr 1645; dann Stralsund zu Ende des 30jährigen Krieges. Eine Anmerkung des Klavierauszugs belehrt uns, dass die Zeit des 7jährigen Krieges, die Bürgers Ballade annimmt, „aus Berücksichtigungen von Kostüme und Handlung für diese Oper nicht passend gehalten wurde". Diese Zeitverlegung ist ein Beweis von groser Vertrautheit mit dem Theater und von richtigem Takt. Auf Kostüme kommt für die Oper sehr viel an und der 30jährige Krieg ist in vielfacher Hinsicht dem Ganzen für die Bühne weit vortheilhafter.

Im 17. Jahrhunderte, als in der Aufblühezeit der Oper, waren Vorspiele etwas ganz gewöhnliches; sie gehörten zur Mode: allein sie waren nichts anderes, als dramatisirte Vorreden, in Szenen gebrachte Komplimentirartigkeiten, die mit dem eigentlichen Singspiele im allerdürftigsten, oft in gar keinem Zusammenhange standen. Das ist hier ganz anders. Der Inhalt des Vorspiels hängt nicht allein mit der Entwickelung des Balladenstoffes auf das Genaueste zusammen, sondern es gibt nach der szenischen Handlung etwas überaus Spannendes und bereichert die ganze bekannte Fabel so ungemein durch ein neu zugefügtes Interesse, welches diese Art der Umarbeitung eines so volksthümlichen Gedichtes, wie Bürgers Lenore ist, geradehin zu einer musterhaften erhebt. Man urtheile selbst aus der skizzirten Darlegung der Ergänzung:

Der Baron, Emilie und die Dienerschaft stehen bei fernem Kanonendonner im Saale des Schlosses ängstlich und bitten Gott um Abwendung der Gefahr im Chor und Sologesange. Nachdem sich die Dienerschaft entfernte, erfahren wir in der 2., gesprochenen Szene (also nach teutscher Opernart), dass die Familie vor einigen Jahren in Stralsund sich aufhielt, wo sie die beiden schwedischen Hauptleute kennen lernte. Emilie liebt Wilhelm, den sich jetzt der Vater als Schutzwacht erbat. Hohnstein warb um sie und wurde von ihr verstossen, ihn noch für einen gehassten Heuchler erklärend. Wilhelm tritt auf und erklärt, dem Hohnstein die Schutzwacht überlassen zu müssen. Unverholen bekennt Emilie ihre Besorgniss und ihre Verachtung Hohnsteins, den Wilhelm vertheidigt und edel schildert. Alles kurz und treffend. Sie übergibt ihm eine Scherpe, die sie einst von ihrer Freundin Lenore als Andenken erhielt, wohinein Emilie dann Wilhelms Namen webte und die vorher mit geweihetem Wasser benetzt wurde. Er soll sie als Talisman und zum Andenken an — Lenoren tragen, worüber Wilhelm entzückt ist u. s. w. Dieses Doppelverhältniss, so bündig dargelegt, muss anziehend wirken und auf den Fortgang gespannt machen. Nach einem Terzett verwandelt sich das Theater. Man erblickt ein Wachtzelt; eine Kompagnie Fussvolk zieht ab und Kürassire lagern sich um ein Feuer, unter ihnen

Digitized by Google

Erich, theilnahmlos und finster, in seinen Mantel gehüllt. Die Soldaten singen und legen sich schlafen. Im Zwiegespräch mit seinem Waffenträger erfährt Erich, dass Wilhelm bei dem Fräulein war. Kuno macht ihn eifersüchtig wild und rachsüchtig; er will Walburg, der auch dem Kuno verhasst ist, vernichten und Emilien mit ihm. — Man hört einen fernen Marsch und Trompetensignale. Erich führt seine Soldaten nach dem Schlosse und singt: „Bald wird die Rache siegen, die dunkle Stunde naht" u. s. w. Wilhelm kommt vertrauungsvoll zu ihm, besorgt um Lenoren, die er noch im Tode lieben und sich mit ihr vereinen will. Erich scherzt darüber und zeigt sich durchaus als Bösewicht ersten Ranges. Signale rufen zur Schlacht. Nach einem Soldatenchor Verwandlung des Theaters zum *Finale:* Grosses Dorf. Rückwärts zur Seite des Barons Landhaus. Im Hintergrunde ein Schloss. Man hört Kanonendonner und das ferne Toben der Schlacht. Der Chor der Landleute singt von Flucht zur Rettung des Lebens. Erich mit Kuno tritt rasch auf, befiehlt seinen Soldaten Feuer und Plünderung, schleppt selbst Emilien aus dem Landhause und übergibt sie dem Kuno. Der Baron mit entblöstem Schwert stürmt dem Wüthrich entgegen, dessen Füsse Emilie umklammert, dass er nicht fortkann. Der Baron fällt von Erichs Hand. In diese Schrecken tritt Wilhelm, zu dem sich die Unglückliche flüchtet, und dem der Obrist befahl, das Plündern zu verhüten und die Soldaten zur Schlacht zu beordern. Erich stürzt nach kurzem Streitgesange mit dem Schwert auf Wilhelm ein; sie kämpfen; Offiziere und Fussvolk trennen Beide, Wilhelm für schuldig haltend, was Erich zu fördern weiss. Die Soldaten eilen zum Kampfe, auch Erich und Kuno, welchem der Bösewicht zuletzt heftig zusetzt, nicht eher zu ruhen, bis an dem Frechen (an Wilhelm) die blutige That verübt ist. Noch beim Fallen des Vorhangs hält Wilhelm die unglückliche Emilie in seinen schützenden Armen. — — Hatten wir uns auch nach dem Terzett und Soldatenchor von der 5. Szene an einen ganz verschiedenen Gang der Begebenheiten, von einem entgegengesetzten Karakter Erichs bedingt, in unserer Fantasie vorgebildet, so ist doch gewiss dieser heftigen und massenhaft raschen Folge entwickelnder Vorbegebenheiten bis in den Eintritt der Balladenhandlung das wirksam Theatralische keineswegs abzusprechen. Dagegen würde die Wirkung des Vorspiels ungleich eindringlicher geworden sein, wenn Erich nicht als Tenor, sondern als Bass eingeführt worden wäre, was der Karakter des Bösewichts in den allermeisten Fällen an und für sich erheischt und wodurch hier im Zusammentreffen mit Wilhelm (Tenor) eine eingehendere Verschiedenheit erzielt worden wäre.

Der zweite Aufzug, „Lenoren's Träume", also die eigentliche Nachbildung der Ballade anhebend, lässt uns nach einer recht fliessenden Orchestereinleitung Lenoren auf einem Ruhebette schlummernd erblicken. Das Orchesterspiel geht fort. Der Traum spiegelt ihr die Fortsetzung der Schlussszene der ersten Abtheilung vor; sie sieht ihren Wilhelm, Emilie im Arme haltend und sie wehmüthig anblickend; dann gibt er sie durch Pantomimen in den Schutz Gotthold's, seines Waffenträgers. Der Hintergrund verfinstert sich; sie glaubt Wilhelm untreu, stöhnt auf, kann sich aber der Gewalt des Traumes nicht entringen. Das zweite Traumbild zeigt ein nächtliches Gefecht bei Mondschein. Wilhelm wird von Kuno im Rücken angegriffen und erstochen. Beide zu Pferd, Wilhelm im Herabsinken. Gotthold sprengt aus der Ferne herbei. Das Traumbild schwindet, und das Ruhebett ist unterdessen von dunkeln Nebeln umhüllt worden. Lenore tritt von der Seite her auf das *Proscenium;* das Zimmer erhellt sich allmälig. Leidenschaftlich singt sie: „Bist untreu, Wilhelm, oder todt? Wie lange willst du säumen?" an welche Balladenworte, die im Fortgange der folgenden Szenen immer sehr zweckmässig und schlagend benutzt worden sind, sich eine sehr Karakter-gehaltene und ausgesponnene Durchführung der erregten Situazion reihet, die auch musikalisch vortrefflich gehalten worden ist, mit einer Gewandtheit und Sicherheit, welche in sonst noch so empfänglichen und gebildeten Jünglingsseelen sehr selten genannt werden müssen. — Die Eltern treten ein, ihr die Kunde vom Frieden bringend, was die Arme nicht ihrer Angst entnimmt u. s. w. Das Uebrige, geschickt ausgeführt, ist bekannt, oder wird doch leicht geahnet, wenn wir noch hinzusetzen, dass Gotthold dem Wachtmeister erzählt, dass Wilhelm gespenstisch erscheine und nicht eher Ruhe finde, als bis der Mord, den er selbst gesehen und den der von seinem Gewissen gequälte Kuno bekannt, an dem Bösewicht gestraft sei. — Die Soldaten haben unmittelbar hinter einander zu viel zu singen vor dem ausgezeichneten Finale dieses Aktes. Das Theater stellt einen freien Platz vor dem Dome der Stadt vor. Das Friedensfest wird gefeiert. Die Eingänge der Kirche sind mit Fahnen geziert. Auf beiden Seiten marschiren Reihen von Soldaten auf, hinten eine festlich geschmückte Volksmenge, Mädchen mit Blumenkränzen u. s. w. Die Handlung geht sehr lebendig vorwärts und die Musik schreitet vom Festlichen bis zum Leidenschaftlichen der Verzweiflung. Es ist in diesem Finale die Steigerung im Gange der Verwickelung bis auf den höchsten Gipfel getrieben, und zwar in so feierlichen Umgebungen, wodurch das Entsetzliche noch tiefer einschneidet, dass

Digitized by Google

schlechthin der Wendepunkt hier eintreten muss. Bekanntlich ist dies die wohlbegründete Vorschrift für eine dreiaktige Oper, dass das zweite Finale den Kulminazionspunkt des Ganzen im grössten Widerstreit der Gefühle abgibt. Dem ist hier also treu nachgekommen, als einer Regel, die sich aus Verstand und Empfindung gleich stark erhärtet. Wo dies der Fall ist, kann auch die Wirkung nie fehlen, selbst wenn einige blose Effektgriffe, wie hier, mit unterlaufen müssen, da die Aufgabe auch von dem genialsten Gemüth eines Jünglings unmöglich bis zum tiefsten Kern innerster Wahrheit aufgefasst werden kann. Es ist hier sogar wünschenswerth, dass sie zuweilen etwas umspielt worden ist; das Ganze bleibt leidenschaftlich und stark genug. Für den dritten Akt ist Stoff genug übrig bis zum Eintritt der Besänftigung oder der Ruhe. — In der ersten Szene des letzten Aktes sehen wir Lenoren im offenen Saale (im Hintergrunde eine Kolonnade und ein eisernes Gitter), weiss gekleidet mit einem Ueberwurfe von schwarzem Krepp, die Haare aufgelöst, bleich in einem Sessel, von Freunden, Freundinnen und Eltern umgeben. Die Klagen sind hoffnungslos, aber weicher. In gesprochenen Szenen trösten die Eltern, und Erich überbringt Wilhelms Brief an Lenoren, sich ihr zum Freunde anbietend. Das darauf folgende Quartett No. 16. dehnt diese, an und für sich nicht sehr anziehende Episode zu lang aus, wenn selbst der Gesang Lenorens besonders noch weit mehr mit ihrem Gemüthszustande übereinstimmte. Der Schluss ist höchst überraschend. Indem es Erich wagt, Lenorens Hand zu ergreifen, tönt die Abendglocke. Er schaudert zusammen, gestehend, dass dieser Ton des Todes „schaurig Bild" geweckt habe. Lenore erkennt, dass ihn die Hölle gesandt habe und zie zu bitterer Schmach von ihm bedroht sei. Ein kurzer, vierstimmiger sanft bewegter Gesang *(Fmoll)* macht dem Gespräche Platz, worin Erich wieder gefasst ist und von ihn begünstigendem Vater der Leidenden unterstützt, so viel Keckheit gewinnt, der Dulderin, die ihm offen ihren Abscheu bekennt, die Scherpe zuzuwerfen, welche er dem Wilhelm entriss, wodurch er den Beweis der Untreue Wilhelms zu führen gedenkt. Das Gespräch ist so gedrängt, dass es nicht schlagender sein könnte: dagegen ein abermaliges Quartett derselben Personen nicht am rechten Orte. Es ist eigen genug und mag zu manchen Bedenken Veranlassung geben, dass dergleichen Szenen auch grösstentheils nicht aus dem Innern heraus in Musik gebracht werden können. Auch hier wird die Musik äusserlicher, als die übrige in den Hauptszenen der Leidenschaft, so anziehend auch Manches gewendet ist, namentlich das *Andante* S. 163, wo doch die folgende Seite schon sich wieder in das Klingende verliert —, eben weil eine gewisse Nothwendigkeit der Situazion dem Festhalten innerer Begeisterung zur Leuchte dienen muss, was dieser Situazion mangelt. — Erichs boshafte Frechheit foltert bis zum Uebermaass, zum Beweis, dass diese Oper im jugendlichen Herzen entstand. Die Strafe Erichs folgt. Die von ihm erfasste Lenore will sich ihm entringen, zieht ihn so bis an die Kolonnade, wo der Wachtmeister, Gotthold und Offiziere mit Wache vorüberziehen, in ihrer Mitte der bleiche, gefesselte Kuno. Das Finale hebt an: „Rache, Walburgs Mörder!" Man sucht den Hauptmann Erich und will ihn gefangen nehmen. Mit dem Trotze der Verzweiflung stösst er noch einen Fluch aus, ersticht sich und wird von der Wache aufgefangen und fortgeschleppt. Lenore ruft niederknieend: „Wilhelm!" neigt ihr Haupt und erbleicht. Ein schweres Gewitter zieht heran. Die Eltern klagen, sie todt wähnend. Ein Nebel verhüllt die Gruppe und durch die Gewitternacht ertönt noch fern ein Geisterchor von Bedeutung. Immer näher tönt der Graus, vor welchem die Eltern entsetzt endlich entfliehen. Da schwinden die Nebel; der Mond scheint und Lenore steht im weissen Kleide mit gelöstem Haar, den stieren Blick nach der Kolonnade gewendet. Da erscheint Wilhelm am Gitter, gehelmt und in den Mantel gehüllt. Duett — meist nach den Worten der Ballade. Bei den Worten: „Die Kammer steht uns offen" reicht ihm Lenore die Hand und verschwindet mit ihm hinter Gazewänden. Die Bühne verfinstert sich; Leichenzug, Geisterchor — gespenstische Gestalten folgen dem Zuge und erfüllen die Bühne unter Gesange. In augenblicklicher Beleuchtung sieht man Wilhelm und Lenoren auf dem Rappen vorübersausen u. s. f. mit phantastisch grausen Erscheinungen. — Nach allem höchst fertig und schaurig recht durchgeklungenen Graus zeigt sich der Himmel in blendender Erleuchtung; Wilhelm und Lenore in verklärter Gestalt (zuerst unsichtbar) entschweben langsam zur Höhe. Dazu singen die Cherubim: „Die Allmacht hat verziehn, für Treue Heil verliehn u. s. w." Gegen den Schluss dieses Chores der Himmlischen erheben sich die Nebel im Hintergrunde und gewähren den Anblick, der wie im Anfange der zweiten Abtheilung auf dem Ruhebette sanft schlummernden Lenore, welche kurz vor dem Falle des Vorhanges die Augen aufschlägt und erwacht. — Gewiss eine höchst überraschende Wendung, die mit dem Erwachen Lenorens aus ihren schweren Träumen wie durch Zauberschlag ein neues Traumspiel in den Gemüthern der Hörer aufthut. Es ist einer von den Griffen, die das erste Mal gethan, vortrefflich wirken und Preis verdienen, der dem Nachahmer entgehen müsste; hier ist er originell und in der

Digitized by Google

grössten Mehrzahl der Zuschauer Hoffnungsfreuden für Lenoren erweckend. Schwerer als ihre Träume kann die Wirklichkeit sich kaum gestalten: so werden Wunsch und Antheil an der Liebe der Liebenden glückliche Lebensbilder schaffen. Und so wäre die Wendung auch in ihren Folgen gut, und nicht nur für diejenigen, welche der Oper durchaus einen fröhlichen Schluss für nothwendig erachten, oder doch nicht zugeben können, dass ein Singspiel jemals befähigt sei, die Stelle eines guten Trauerspiels einzunehmen. Für ein eigentliches Trauerspiel würden wir zwar den Balladenschluss darum auch nicht halten, weil Lenoren bei solcher Zerfallenheit des Gemüthes und ihres Erdenlebens nichts Glücklicheres treffen kann, als die Hand des Führers zu ruhigem Schlummer: zum Trauerspiele gehört nothwendig rüstig erstrebender Kampf kräftig selbstständigen Muthes gegen der Schickung Gewalt, an deren Unbezwinglichkeit des Menschen kühnster Wille wider Willen, oft schuldlos, sich zermalmt. — Es wäre nach dieser Ansicht also auch der Balladenschluss beruhigend genug im Laufe eines unglücklichen Erdenschicksals: doch macht ihn Lenoren's Erwachen noch freundlicher in Lebenshoffnungen für Vereinigung. — So schön und fantasiereich Bürgers Gedicht benutzt und ergänzt worden ist, eben so begabt, kunstgewandt und gebildet erweist sich auch der damals, in den Zeiten der Bearbeitung dieser Oper noch so jugendliche Verfasser im Musikalischen. Je höher die Situazionen stehen, je wahrer sie sprechen, desto getroffener und geistreicher ist die Musik, die sich im Leidenschaftlichen und im Sange der Geisterwelt am höchsten steigert. Je mehr sie dagegen dem gewöhnlichen Leben angehören, desto weniger sind sie musikalisch beachtet. Das ist begabter Jugend eigen. Sie strebt ins Unendliche, fasst nach den Wolken, färbt das Unerschaute, Geheimnissvolle, sich selbst Erträumte so schön als möglich aus und verschmäht des Lebens Wirklichkeit um so mehr, je zuvorkommender und reicher sie ihr lacht. Dieser Bestand der Komposizion gibt also ein inneres Zeugniss, dass das Allermeiste dieser merkwürdigen Oper in den Grundzügen feuriger und hochgebildeter Jugendlichkeit geblieben ist, in deren Schöpfungen jedoch eine sicherer gewordene Hand aus den Jahren höherer Reife manches Gewichtige hinzugethan haben mag. Wir würden in diesem Falle etwas ganz Ueberflüssiges thun, wenn wir die einzelnen Nummern durchgehen und mit Bemerkungen versehen wollten, die sich der Verf. über sein Jugendwerk schon selbst zu geben vermag, bekennen vielmehr, dass uns Anlagen und Musikkenntnisse sehr bedeutender Art wahrhaft überrascht haben. Wäre der Fürst nicht Herzog von Würtemberg, so könnte er sein Kapellmeister werden. Fürsten mit solchem Kunstsinn und selbsteigener Schöpferkraft sind geborene Gönner und Förderer der Kunst, auf welche, und nicht in Träumen, gute Hoffnung zu bauen ist. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Wien. (Beschluss.) Das vierte Konzert brachte: Beethoven's C moll-Sinfonie; dessen Klavier-Fantasie mit Orchester und Chören; eine Arie aus Cimarosa's Oratorium: *Il sagrifizio d'Abramo*, gesungen von Miss *Klara Novello*, und Schiller's „Lied von der Glocke", melodramatisch in Musik gesetzt von Lindpaintner, deklamirt von den k. k. Hofschauspielern Herrn und Madame *Rettich;* eine Komposizion, die wir den gelungensten Arbeiten des trefflichen deutschen Meisters zuzählen, voll Feuer, Leben und seelenvollen Ausdrucks, schön instrumentirt, in karakteristischen Formen genau der Dichtung sich anschmiegend. — Dieses ganze, durch unbeschreiblichen Beifall belohnte Konzert wurde, mit Ausnahme der Gesangpieçe, statt welcher Klara Novello Cherubini's: „*O salutaris hostia*" sang, wenige Tage später auf allgemeines Verlangen nochmals wiederholt, und die reine Einnahme, da alle Mitwirkende zur unentgeltlichen Leistung sich erboten, den unglücklichen Pesthern zugewendet. — Alles, was in dem diesjährigen Cyclus zu Gehör gebracht wurde, trug den unverkennbaren Stempel der Vollendung, jeder Einzelne war seiner Aufgabe mächtig im ganzen Umfange; ergriffen und beseelt von derselben. Herr Kapellmeister *v. Seyfried* führte wie gewöhnlich die Oberleitung mit der ihm eigenen, ruhig besonnenen Umsicht und jener vieljährig erprobten Sicherheit, welcher seine Untergebenen jederzeit vertrauen; Herr *Holz*, ein unerschütterlicher Grundpfeiler, stand an der Spitze der Instrumental-Elite; Freiherr *v. Lannoy* aber und Herr *Ludwig Titze* erwählten bescheiden sich die Chorführer-Rollen, um von diesem Standpunkte erfolgreich zum Ganzen mitzuwirken.

Im dritten Gesellschafts-Konzerte: *Mozart's* Sinfonie in *Es*; Chor von *Händel* aus Samson; Violin-Variazionen von *Mayseder;* Weihnachts-Ouverture von *Otto Nicolai* (spurlos, sogar unter missbilligenden Stimmen vorübergehend), und: Chor aus Castor und Pollux von *Winter*. — Das vierte und letzte wurde für diesmal aufgeschoben, weil die Gesellschaft freiwillig diese Lokalität einem wohlthätigen Zwecke abtrat. — Die jährliche Akademie zum Vortheile des Bürger-Spital-Fonds enthielt: Oberons-Ouverture von Weber; Arien und Gesänge von Mercadante, Donizetti, Kreutzer und Generali; Solostücke für die Physharmonika, Pianoforte, Violine, Flöte und Horn, von *Lickl, Chopin, Mayseder* und *Fahrbach*, worin Dem. Lutzer und Klara Wieck, die Herren Staudigel, Mayer, König und Haitzinger sammt Gattin, welche *Mahlmann's* „Vaterunser" sprach, für den löblichen Zweck ihre Kunsttalente vereinten. — Auch in dem Konzerte zum Besten des Wittwen- und Waisen-Fonds der juridischen Fakultät, im grossen Universitäts-

Saale gehalten, wirkten Fräulein Wieck, das Haitzingersche Ehepaar, der k. k. Hofschauspieler Löwe, so wie unser vielversprechender Violinist Hafner bereitwillig mit, und *Cherubini's* Ouverture zur *Medea* wurde vom Hofopernorchester höchst energisch ausgeführt. — In dem Konzerte des Kirchenmusik-Vereins der Alservorstadt machten wir die interessante Bekanntschaft eines, uns wenigstens, gänzlich fremden Komponisten *W. E. Scholz*, Tonkünstler in Breslau, von dessen Arbeit eine grosse Ouverture in *C dur* gespielt wurde, welche des ehrenden Beifalls aller Kunstkenner sich erfreute. Die eigentliche Grundbasis derselben bildet *Haydn's* Melodie zu: „*Gott erhalte den Kaiser*", und alle Nebenideen, sogar das Hauptthema des Presto sind damit in harmonischen Anklang gebracht, so abweichend sie auch ihrer intensiven Natur nach immerhin zu sein scheinen. Schon die Anfangstakte der feierlichen Introdukzion deuten mit vereinzelten Akkorden jenes Motiv, gleichsam nur zum Errathen hingeworfen, an; erst später tritt es in deutlichen Umrissen hervor, wird in Gesellschaft eines rasch bewegten Kontrasubjekts fugenmässig behandelt und sogar durch den doppelten Kontrapunkt *alla Decima* ausgeschmückt; endlich, der Epilog, ein *Adagio religioso* im breiten $\frac{3}{2}$ Takt, bringt es vollständig, von der dröhnenden Masse aller Rohr- und Blechinstrumente angestimmt, durch den vollendeten Fundamentalbass des vereinten Bogen-Orchesters begleitet, zuletzt aushaltend, in erhabener Majestät mit einem imposanten Kirchenschluss. Man glaubt den tausendstimmigen Chorus der Völker Oestreichs zu hören, wie sie aus treuen Herzen fromme Gebete zum Allmächtigen emporschicken. — Die technische Arbeit in diesem Tonwerke zeugt von gründlichem Studium, Geschmack und schöner Erfindung; die Ideen sind eben so glücklich gewählt, als geistreich durchgeführt, nicht minder die Instrumentaleffekte sachverständig angewendet; somit ist dem wahrscheinlich noch jugendlichen Verfasser der wünschenswertheste Fortgang auf der so rühmlich begonnenen Laufbahn zu weihsagen. — Diesem würdigen Prologe folgte Schubert's Lied: „Der Hirt auf dem Felsen", gesungen von Herrn Benedict Gross, zart, innig gefühlvoll, wie man es vielleicht noch nie gehört; der 12jährige Alexander Leitermayer akkompagnirte mit seiner obligaten Klarinette, dass man den kleinen Virtuosen wirklich sehen musste, um diesen sonoren, rund vollen Ton, diese zwanglose Geläufigkeit, diesen selbstempfundenen Ausdruck in den mannigfaltigsten Abschattirungen nicht irrigerweise einem gereiften Künstler vom Fache zuzuschreiben. Der glücklich zu preisende Vater des talentbegabten Knaben, Herr Musikdirektor Leitermayer spielte recht gefällige Viola-Variazionen über ein Thema aus Fra Diavolo von W. Al. Kariger, rein, korrekt, mit anspruchloser Kunstfertigkeit. Der daran sich reihende *Psalm* von *Jos. Schnabel* wurde durch 30 erlesene Männerstimmen, sämmtlich Vereinsmitglieder, ganz unvergleichlich in herrlichster Vollendung vorgetragen. Nun kamen Kummer'sche Violoncell-Variazionen, gespielt von Herrn Karl Linke, dem Sohne; „Das Ständchen", Vokal-Quartett von Schubert, und zum Beschluss das Gloria in Es dur, aus der G moll-Messe von *M. Hauptmann*, welches eine wohlverdiente Oberstelle in den kirchlichen Erzeugnissen neuerer Zeit einnimmt. — Dem obenerwähnten MD. Leitermayer verdanken wir auch gegenwärtig die Begründung eines Institutes, das seit lange ein ersehnter, gewissermaassen zum Bedürfniss gewordener Wunsch war. Er eröffnete nämlich eine allgemeine Leihanstalt von Musikinstrumenten aller Art, Orgeln, Pianoforte, Guitarren, Violinen, Bratschen, Violoncello's, Kontrabässen u. s. w., wovon jede Gattung bezüglich des höhern oder geringeren Grades innerer Güte in drei Klassen zerfällt, und jedes einzelne Tonwerkzeug für Tage, Wochen, Monate, oder auch auf ein ganzes Jahr gegen verhältnissmässige Kauzion des Nominal-Werthes und eine äusserst billige, abonnementförmig stipulirte Vergütung ausgeborgt werden kann. Die Einrichtung hat sich schon jetzt vortheilhaft erwiesen. — *Joh. Strauss* befindet sich fortwährend in Frankreich, und Wien steht dennoch am alten Flecke.

Italien.

(Fortsetzung.)

Pisa. Furore über Furore! Unglück über Unglück! Ende gut, alles gut. Man höre. Die Ferrarini war die Prima Donna, Zilioli der Tenor, Leonardis, Rivarola die Bassisten, Donizetti's Parisina die erste Karnevalsoper, die Furore machte (in ihr besonders die Ferrarini), wiewohl keiner von den Sängern seiner Rolle gewachsen war. Nach wenigen Vorstellungen erkrankte Leonardis, und das Theater musste geschlossen werden. Die Impresa liess sogleich den Bassisten Paganini (Cesare) aus Florenz und die Anfängerin Archibugi aus Bologna kommen. Paganini ersetzte Leonardis in der Parisina und fiel ganz durch. Am 23. Januar ging darauf die erste und neue Oper *Iginia d'Asti* von Maestro *Luigi Ferdinando Casamorata* mit dem genesenen Leonardis in die Szene, und erregte grossen Enthusiasmus, obgleich man das Meiste davon längst gehört, das Uebrige den alltäglichen Stempel getragen hatte. Die Arie des Evrardo in der Introdukzion, sein Duett mit der Iginia, das sogenannte Finale, die Arie des Tenors, ein Gebet im dritten Akte machten einen solchen Lärm, dass man gar nicht wusste, wo man in der Welt ist. Dieser abscheuliche geräuschvolle Beifall, selbst für unbedeutende Sachen, ist jetzt allerneueste Mode in der Oper, und man hat erzählt, dass der Beifall, den man einer Unger, einer Schütz in Triest zollte, der homöopathische Diminutivus von dem sein soll, den jüngsthin die ungefähr zweijährige Sängerin Gabussi bei Gelegenheit ihrer Einnahme in Illyriens Hauptstadt erhielt. Obiger Lärm war aber noch gar nichts gegen den, mit welchem man Maestro Casamorata beschenkte, als er nach Hause ging; ungeachtet es stark regnete, begleitete ihn eine zahlreiche Schaar junger Pisaner jauchzend und schreiend bis nach seiner Wohnung, wo abermals geklatscht und erst recht tüchtig geschrieen wurde. Am 24. Januar, also am Tage nach der Aufführung der neuen Oper, hatte Leonardis keine Stimme mehr, er konnte gar nicht reden; also abermals die Parisina mit dem durchgefallenen Paganini. Archibugi hatte indessen Montalbano's Part ein-

Digitized by Google

studirt, man machte Proben, und als man mit Ricci's Chiara di Rosenberg in die Szene gehen wollte, befällt Archibugi ein starkes Fieber. Leonardis hat kein Fieber, sagt die Impresa, man gehe sogleich in die Szene, und die Chiara geht im Februar in die Szene. Die Ferrarini eine hübsche Chiara, die Zambelli eine brave Marcella, Zilioli ein superlativer Valmor, Rivarola ein wackerer Michelotto, der arme Leonardis ein recht unpässlicher Montalbano; die Oper wankt zuweilen, aber die gesunden Sänger thun ihr Aeusserstes und werden auf die Szene gerufen; Tags darauf wird die Chiara wiederholt, aber Leonardis kann nicht fort. Der genesene Archibugi übernimmt in der dritten Vorstellung seine Rolle, und kann in der Kunst nicht fort. Nun nahte sich die Benefiz-Vorstellung der Ferrarini, zu welcher sie den Barbiere di Siviglia bestimmt hatte. Da wurde denn grosser Rath gehalten: die Ferrarini = Rosina, Zilioli = Almaviva, Rivarola = Figaro, Zamelli = Berta, und Don Bartolo? ... Don Basilio? ... Leonardis ist krank, mit Paganini und Archibugi kann man es füglich nicht wagen.... Man gebe den Barbiere ohne Don Bartolo und ohne Don Basilio, sagte die Prima Donna. Wie gesagt, so gethan; die Sentenz wurde befolgt, der Barbiere ohne jene beiden Rollen gegeben, und die übergebliebenen drei Hauptrollen machten drei Furori. In den folgenden Vorstellungen wechselte die verstümmelte Chiara mit der verstümmelten Iginia d'Asti ab.

Bei all diesem Ungemache, und bei all diesen Furori fehlte aber eine in Italien rühmlich bekannte Sängerin di Cartello. In der Faste kam auch diese von Rom auf ihrem schon etwas verrosteten Steckenpferde an. Die Schütz als Romeo in den Capuleti machte den dritten Furore, ein Viertel gab sie davon dem mit ihr angekommenen Bassisten Porto, und die Fiascaini (Giulietta), der Tenor Mori liessen sich ebenfalls beklatschen. Das war alles nicht genug; man gab noch Persiani's Ines di Castro, die in der ersten Vorstellung einen ganz ehrenwerthen Fiasco, und in der zweiten einen unsinnigen Furore machte, das Hervorrufen der Schütz, besonders nach ihrem Rondo finale, nahm kein Ende. Wie geht das zu? ... Wir sind in Italien ....

Siena. Grosse Oper: Donizetti's Marino Falliero; keine grosse Sänger, kleiner Beifall. Die Camilla Sodese vereinigt mit einer schönen Person einen angenehmen Gesang und eine gute Erziehung; der sehr befangene Tenor Fagnani, welcher sein Blasinstrument mit seinem Kehlinstrumente umtauschte, hat eine blos hübsche, der Bassist Del Vivo eine hübsche und geläufige Stimme. Courage! Courage! sagten die hiesigen guten Freunde zum hiesigen Maestro *Rinaldo Ticci*, schreibe auch eine Oper, an Aufmunterung soll es dir nicht fehlen, an das Verunglücken ist gar nicht zu denken. Und Maestro Ticci wählte ein älteres Buch, *il Solitario*, vom Dichter Bassi, Sohn des allzufrüh verstorbenen berühmten Buffo dieses Namens. Dieser Bassi war mehrere Jahre unter Barbaja in den Theatern von Neapel und Wien, nun ist er seit einigen Jahren in der Scala zu Mailand angestellt; das Theater kennt er also gut, schreibt auch zuweilen ein besseres Opernbuch als manche andere seinwollende Theaterdichter; allein er wird stets, der Himmel weiss warum, von den Journalen verfolgt, was ihm gewiss keinen Nutzen bringt. Der fertig gewordene Solitario bewährte sich indess als schwaches Produkt, das zwar die versprochene Aufmunterung fand, aber schwerlich das hiesige Stadtthor passiren wird.

Livorno. Die Griffini Prima Donna, der brave Cambiagio Buffo, da kann es nicht schlecht gehen; der Bassist Constantini kann nicht missfallen, und der Tenor Borioni lässt hoffen, also ..... Coppola's Nina pazza per amore eröffnete die Karnevalsstagione. In die artige Närrin Griffini waren die Zuhörer närrisch verliebt, Cambiagio war ein weit besserer Doktor als mancher hochgepriesene Arzt; Borioni und Costantini gaben ihre Rollen befriedigend. Auf die Nina folgte die klassischfamose Chiara di Rosenberg. Die Griffini wird eine gescheite interessante Chiara, Cambiagio wirft seinen Haarbeutel weg und belustigt als Michelotto, die übrigen tragen ihr Bestes bei, und so gingen denn beide Opern mit vollen Segeln.

Herzogthum Lucca.

Lucca. Keine brillanten Nachrichten können von unsern diesjährigen Karnevalsopern berichtet werden, also in wenig Worten: Mit der Mazzarelli, dem etwas kalten und einförmigen Tenor Morini, dem rühmlich bekannten Buffo Frezzolini, dem zum Uebertreiben stets aufgelegten Bassisten Scalese, fand die Italiana in Algeri eine laue Aufnahme. Ricci's Nuovo Figaro ging hierauf besser, aber die zuletzt gegebene verstümmelte Oper E pazza, von Herrn Costamagna, machte ein *ff,* in der Theatralsprache Fiascone.

Viaregio. Für die Zöglinge des hiesigen Konservatoriums wurde am 11. Februar im Teatro Ludovico die neue Oper *La secchia rapita* von dem in den vorigen Berichten dieser Blätter bereits erwähnten wackern Zögling *Hillaire Cellerier* mit vielem Beifalle gegeben. Dieser Maestrino ist aus Frankreich zu Bessan (Dep. de l'Herault) geboren, und lebt einstweilen in Livorno.

(Fortsetzung folgt.)

E r k l ä r u n g.

Aufgefordert durch die „Berichtigung einer Berichtigung" in No. 16. der „Musikalischen Zeitung" nehme ich keinen Anstand, zu bezeugen, dass Herr Prof. Pixis seit dem Beginn des Institutes als Führer des Orchesters bei *allen* öffentlichen Produkzionen desselben, sie mögen in welchem Lokale immer Statt haben, mitwirkt. Nur in Krankheitsfällen vertritt der fähigste unter den hier anwesenden absolvirten Schülern seine Stelle. Dagegen ist Prof. Pixis bei den theatralischen Vorstellungen, wobei nur die besten Schüler unter meiner Direkzion mitwirken, niemals beschäftigt, und eben so wenig bei den wöchentlich dreimal festgesetzten Orchester-Uebungen, welches Letztere auch ganz unmöglich wäre, da er um dieselbe Stunde den Unterricht auf der Violine in der ersten Klasse ertheilt. Die übrigen Instrumental-Professoren bleiben aber von jeder öffentlichen Produkzion *ganz frei;* ausgenommen bei der jährlichen feierlichen Kirchenmusik (Veni Sancte Spiritus!) zur Eröffnung des Lehrkurses

Digitized by Google

in der Kirche der P. P. Dominikaner, wo das Orchester, um die Wirkung dem grossen Lokale angemessen zu erhöhen, bis auf 100 Individuen verstärkt wird. Höchstens, wenn ein Schüler kurz vor der Produkzion erkrankt (was jedoch sehr selten vorkommt) oder aus dem Institut aus was immer für einer Ursache entlassen wird, ergänzt der Lehrer seine Stelle, sollte es auch nur eine Sekond-Stimme sein, um das Verhältniss des Ganzen nicht zu stören. Ausser diesen Fällen fand nur noch *eine* Ausnahme bei der grossen musikalischen Akademie für das Mozart-Denkmal statt, welche, in dem kolossalen Saale des Waldstein'schen Pallastes abgehalten, ebenfalls ein Orchester von gleicher Stärke erforderte. Was den Punkt betrifft, dass die ausgetretenen Zöglinge, die Herren Partak und Mildner in den Konzerten des Konservatoriums beschäftigt waren, so bestätige ich, dass nicht nur diese beiden, sondern *alle* hier anwesenden absolvirten Schüler, zumal jene der Violine, stets mitzuwirken *wünschen*, um so lange als möglich mit einem Institute in Verbindung zu bleiben, dem sie ihre Bildung verdanken.

Dass der *Privatschüler* des Prof. Pixis, Herr Fischer, sich dem Orchester des Konservatoriums anschloss, geschah, weil ihn sein Lehrer, und zwar zum Ersatz für einen kurz zuvor abgegangenen absolvirten Schüler, vorschlug, woraus das Resultat sich ergibt, dass durch diese Mitwirkenden das Orchester zwar verstärkt, aber nicht in seiner Wesenheit vervollkommnet wird. Aus dieser treuen Darstellung wird eine löbliche Redaktion von selbst erkennen, welcher von den „drei Kämpfern für die Wahrheit" der leidenschaftlichste ist, und welcher wirklich die Wahrheit gesprochen hat.

Prag, den 28. Mai 1838.

F. D. Weber, Direktor.

Prag, Mai. Unsere Bühne hat in der letzteren Zeit durchaus keine musikalische Neuigkeit gebracht, als etwa ein Paar schlechte Possen: „Der Postillon von Biechowitz" (Stadtl Enzersdorf), Musik von Riotte, und Nestroy's „Glück, Missbrauch und Rückkehr", von Adolph Müller komponirt. Dagegen erschienen einige Gäste, deren interessantester Herr Schober, k. k. Hofopernsänger vom Kärnthner Thor-Theater, war. Er sang den Jäger in Kreutzers „Nachtlager von Granada" (zweimal), Baron von Waldeburg in der „Straniera" und Tristan d'Acunha in Spohr's „Jessonda". Man wunderte sich sehr, dass Herr Schober den Jäger zur ersten Gastrolle gewählt hatte, da er in dieser Partie so wenig Gelegenheit findet, seine grossen Vorzüge als ein vollendet italienisch gebildeter Gesangskünstler geltend zu machen. Diesen Jäger schrieb Herr Kreutzer blos für eine Stimme, die gewiss unter die wohlklingendsten der Welt gehört, aber nur den Umfang weniger Chorden und gar keine höhere Kunstbildung besitzt. Was ein Sänger an Umfang und Methode zu derselben mitbringt, ist Ueberfluss. Man kann diese Wahl nur durch den Umstand erklären, dass Herr Schober, auf den alten Ruhm des Prager Musikgeschmackes bauend, das Interesse von Vorstellung zu Vorstellung steigern wollte, denn schon die ersten Töne (wenn sie gleich in die am mindesten wohlklingende Lage des Künstlers trafen, und etwas schnarrend klangen) zeigten den gebildeten Künstler, dessen musterhaftes Rezitativ schon verbürgt, dass er seine Schule im Lande des Gesanges gemacht. Im Vortrage des bekannten: „Ein Schütz bin ich u. s. w." war allerdings eine Art von Luxus, ja sogar etwas musikalische Koketterie nicht zu verkennen. Herr Schober singt die deutschen Partien auf italienische Weise, was sich zwar recht gut anhört; doch ist es nicht ganz an seinem Platze, und that insbesondere in der „Jessonda", welche einen entschiedenen teutschen Karakter hat, nicht gut. Ganz in seinem eigenthümlichen Gebiete war der Künstler in der „Straniera" und, so viel Glück bereits mehrere Darsteller in der Partie des Waldeburg gemacht, so haben wir doch eigentlich dieselbe erst von Herrn Schober im Geiste Bellini's und seiner Musik gehört. Wenn nun der geschätzte Gast diesmal weniger rauschenden Beifall erntete als im „Nachtlager", so ist dafür wohl nur ein Erklärungsgrund aufzufinden, dass unser Publikum durch die Natursänger, welche wir seit langer Zeit anhörten, so ganz aller Kunstmethode entfremdet worden, dass es dieselbe nicht mehr zu fassen vermag, und eigentlich erst wieder daran gewöhnt werden muss. Möchte Herr Schober doch seine Zusage erfüllen und bei einer längern Anwesenheit auf der Rückreise das Erziehungsgeschäft übernehmen. Uns war noch der „Tell" versprochen worden, es kam aber leider nicht dazu. Eine Lokalsängerin, Dem. Löffler aus Grätz, gab bisher 4 Gastrollen, Nettchen in „Sylphide", Sophie in „Herr Joseph und Frau Baberl", Rosa im Verschwender, und Rosa in Nestroy's „Nagerl und Handschuh". Sie hat eine recht gesunde Stimme und den gewöhnlichen Waldgesang der Schauspielerinnen dieses Genre. Eine zweite Grätzer Sängerin, Dem. Eschen (gegenwärtig hier engagirt), debütirte als Adine im „Liebestrank". Von der Stimme der Dem. Eschen möchten wir dasselbe sagen, was die Berliner über Pöcks Stimme äusserten, sie sei mehr gut als schön, dagegen fehlt es ihr noch an aller Kunstbildung, und wenn Herr Schober deutsche Musik italienisch vortrug, so sang Dem. Eschen die italienische nicht nur teutsch, sondern die humoristische ganz ernsthaft, und brachte in den muntersten Stellen Passagen an, die durchaus nur in der seriösen Oper an ihrem Platze sind. Sie ist ebenfalls eine Natursängerin mit meist (doch nicht immer) reiner Intonazion und ziemlicher Biegsamkeit der Kehle; doch darf sie an der Seite einer Mad. Podhorsky kaum wagen, erste Partieen zu singen. Ihr sowohl, als Dem. Grosser wäre (zumal für Partieen der komischen Oper) der Unterricht der Gesanglehrerin des Konservatoriums, Mad. Caravoglia-Sandrini, anzurathen. Dem. Eschen wurde anfangs mit einem Beifallssturm aufgenommen, der nicht natürlich schien, und von Szene zu Szene abnahm. Dergleichen Claqueurs schaden immer mehr als sie nützen!

(Beschluss folgt.)

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 6.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juni. **№ 6.** **1838.**

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlag ist erschienen:

Die Lehre
von der
musikalischen Komposition,
praktisch-theoretisch.
Zum Selbstunterricht,
oder
als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen,
von
Adolph Bernhard Marx,
Professor und Doctor der Musik, auch Musikdirektor an der Friedrich-Wilhelm-Universität in Berlin.
Erster Band.
Preis 3 Thlr.
Der zweite Band wird in Kurzem vollendet.

Leipzig, im Juni 1838.

Breitkopf u. Härtel.

Neuer musikalischer Verlag
von
T. Trautwein in Berlin.

1) *Gesang-Musik.*

Braune, F. W., Noah's Testament. Komisches Lied für 1 Singstimme (jeden Umfanges) mit Pianoforte. Op. 28. 8 Gr.

Curschmann, Fr., Der kleine Wanderer, Romanze von Seidel. Mit Pianoforte. 4 Gr.

Fasch, K. C. F., Sämmtliche Werke in sieben Lieferungen. In Kommission.

Erste Lieferung. 12 Choräle. Partitur 1 Rthlr. 16 Gr. Chorstimmen 1 Rthlr. 4 Gr.

Zweite Lieferung. Mendelssohniana (Psalm 30). Partitur 20 Gr. Chorstimmen 14 Gr.

Dritte Lieferung. 1) Inclina Domine. 2) Requiem. 3) Trauer-Motette. Partitur 16 Gr. Chorstimmen 8 Gr.

Vierte Lieferung. Davidiana. Partitur 20 Gr. Chorstimmen 12 Gr.

(Die 5e *Lief.*, den 119. Psalm, und die 6e *Lief.*, das Miserere enthaltend, erscheinen im Laufe des Sommers in Partitur und Chorstimmen.)

Siebente Lieferung. Die 16stimmige Messe. Nebst dem Portrait des Komponisten und einem fünffachen Kanon für 25 Stimmen. Partitur 6 Rthlr.

Fischer, E., Einhundert Choräle in drei Abtheilungen, ein-, zwei- und dreistimmig zum Gebrauche in Schulen auf Veranlassung des königl. Schul-Collegii der Provinz Brandenburg herausgegeben. 1s Heft 50 einstimmige, 2s Heft 25 zweistimmige (Sopran u. Alt), 3s Heft 25 dreistimmige Choräle (2 Sopr. u. Alt) enthaltend. In quer 8. Schreib-Velinpapier. 8 Bogen à 16 Seiten. Subscriptionspreis 16 Gr. (Jedes Heft auch einzeln zu haben.)

Gläser, F., Der Rattenfänger von Hameln. Romant.-komische Oper in drei Akten. Vollst. Klav.-Auszug vom Komponisten. 6 Rthlr. 12 Gr. (Sämmtliche 17 Nummern und die Ouverture sind einzeln zu haben.)

— — Mein Vaterland. Preussisches Volkslied von A. Cosmar. Für 1 Singstimme und Chor, mit Pianoforte-Begleitung. 6 Gr.

Graun, C. H., Aria nell' Opera Britannico: „*Mi paventi il figlio indegno*" coll' Acc. di Pianof. da L. Hellwig. 10 Gr.

Grell, A. E., Drei mehrstimmige Weihnachtslieder für gesellige Kreise mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. 12 Gr.

Gröben, J. Comte de, Bouquet musical pour les Amateurs du Chant et du Piano. Cah. 1. Chansons. (9 Lieder mit deutschem Text.) 16 Gr.

Hahn, Th., 16 zweistimmige Lieder für Schulen. 2s Heft. 2 Gr.

Jäger, E., 7 Gesangstücke für eine Sopr.- oder Tenor-Stimme mit Pianoforte. Op. 1. 12 Gr.

Mathieux, Johanna, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 7. 16 Gr.

Nicolai, Otto, Variationen für die Sopranstimme mit Pianoforte über C. M. v. Weber's Wiegenlied. Op. 19. 6 Gr.

Reissiger, C. G., Freude am Dasein. Gedicht von Elisa von der Recke. Hymnus für 4stimmigen Männerchor. Op. 129a. Partitur 12 Gr. Stimmen, Subscr.-Preis 6 Gr.

— — Hymnus für 4stimmigen Männerchor: „Auf, singt Jehova ein Lied" nach dem 98. Psalm. Op. 129b. Partitur 16 Gr. Stimmen, Subscr.-Preis 9 Gr.

Sämann, C. H., Die sterbenden Helden. Ballade von Uhland für 4 Singst. mit Begleitung des Orchesters. Op. 7. Partitur und Klavierauszug 16 Gr. Chorstimmen, Subscr.-Preis 2 Gr.

— — Freie Kunst. Gedicht von Uhland für 4 Singstimmen mit Orchesterbegleitung. Op. 8. Partitur und Klavierauszug 1 Rthlr. Chorstimmen, Subscr.-Preis 4 Gr.

Schmidt, J. P., Der Einsiedler. Für eine Alt- oder Bass-Stimme mit Pianoforte. 4 Gr.

— — Sternenhelle Nacht. Lied von Mahlmann für 4 Männerstimmen. 6 Gr.

— — Preussen-Lied von Mahlmann für eine Bassstimme mit Begleitung von 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen 8 Gr.

Werke, klassische, älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. Zu wohlfeilen Subscriptionspreisen à Musikbogen 2 Gr. 23. Lieferung. Zingarelli, N., „*Christus factus est pro nobis*" et „*Miserere*". 8 Gr. 24. Lieferung. Reissiger, C. G., Hymnus für 4stimmigen Männerchor: „Auf, singt Jehova ein Lied", nach dem 98. Psalm. Op. 129b. 9 Gr.

Zingarelli, N., „Christus factus est pro nobis" et „Miserere" für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur u. Pianofortebegl. von G. W. Teschner 16 Gr. Chorstimmen, Subscr.-Preis 8 Gr.

2) *Instrumental-Musik.*

Bach, J. S., Grosse Fuge für Orgel oder Pianoforte. (Einzeln aus A. W. Bach's Orgelstücken für das Konzert. 8 Gr.

— — Toccata in Fis moll für Orgel oder Pianoforte. 12 Gr.

Cachucha, Spanischer Nationaltanz für Pianoforte. 2 Gr.

Gläser, Fr., Ouverture aus der Oper: Der Rattenfänger von Hameln. Für das Pianoforte. 10 Gr.

Gröben, J. Comte de, Bouquet musical pour les Amateurs du Chant et du Piano. Cah. 2d. Danses pour Pianoforte. 12 Gr.

Hahn, Th., Variationen über ein Original Thema für die Orgel. 12 Gr.

Digitized by Google

Lubin, Léon de St., Six Exercices amusants en forme de caprices pour le Violon. Op. 41. 18 Gr.
Taubert, Guill., Camera obscura. Etrenne aux jeunes Elèves contenant dix Bagatelles pour le Pianoforte. Op. 38. Cah. 1 et 2. à 12 Gr.
— — Alla Turca. Composition brillante et non difficile pour le Pianoforte. Tirée de l'op. 24. 8 Gr.
Tengnagel, Fabr. v., 5 Tänze nach Motiven aus Liebestrank für Pianoforte. 4 Gr.
— — 4 Tänze aus Liebestrank und Postillon für Pianoforte. 4 Gr.
— — 7 Tänze aus der Botschafterin (l'Ambassadrice) für Pianoforte. 6 Gr.

3) *Zum Musik-Studium.*

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit (Sammlung von Gesang- und Instrumental-Fugen). Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik mit Genehmigung des königl. Preuss. Ministeriums unter Aufsicht der musikalischen Section der königl. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben. 6. Lieferung. Fuge von Johann Christoph Bach. Fuge von Joh. Gottl. Graun. Fuge für Pianoforte von G. P. Telemann. 7. Lieferung. Fuge von J. A. Hasse. Fuge von M. Haydn. Fuge für Pianoforte von W. A. Mozart. 8. Lieferung. Motette von H. Schulz für 8 Stimmen und Basso contin. Figurirter Choral von C. F. Zelter. Fuge für die Orgel von J. Pachelbel. Subscr.-Preis jeder Lieferung 8 Gr. (Wird fortgesetzt.)

4) *Musikalische Literatur.*

Iris im Gebiete der Tonkunst. Musikalische Wochenschrift, redigirt von L. Rellstab. 9r Jahrg. für 1838. 1 Rthlr. 12 Gr.

Neue Musikalien im Verlage von *Hans Georg Nägeli in Zürich.*

Nägeli, H. G., Neue Sammlung zweistimmiger Chorlieder für die Jugend, in Stimmen, jede 1½ Gr.
— — Der Schweizerische Männergesang. 5s Heft. Partitur 12 Gr. Dasselbe. Jede Stimme einzeln 4 Gr.
— — Germania. Sammlung von Gesängen für den Männerchor. 1s Heft. Partitur 12 Gr. Dasselbe. Jede Stimme einzeln 4 Gr.
— — Schulgesangbuch, 1e Abtheilung, enthaltend 100 zweistimmige Lieder für die Heranbildung im Figural-Gesang, stufenweise geordnet;
— — Schulgesangbuch, 2e Abtheilung, enthalt. 50 Gesänge aus dem Nägeli'schen Choralwerk, nebst einer Auswahl älterer Kirchenlieder. Jede Abtheilung einzeln 12 Gr.
— — Dasselbe complet 18 Gr.
Dieses Werk ist obligatorisch eingeführt in den Kantonen Zürich, St. Gallen und Basellandschaft.
— — Anleitung zum Gebrauche des Schulgesangbuchs. 8 Gr.

Neue Musikalien im Verlage von *C. A. Klemm in Leipzig.*

Becker, Julius, Op. 7. Lorelei, Romanze von Ad. Böttger, und Gedichte von A. v. Chamisso, A. Fischer und H. Heine für eine Singstimme mit Pianoforte. 16 Gr.
— — Op. 8. Schilflieder von N. Lenau für do. 12 Gr.
Brunner, C. T., Op. 11. Bouquet musical, contenant: 6 Pièces divertissantes et instructives pour le Piano à 4 mains. 12 Gr.
— — Op. 12. Klänge für Kinder oder erste Belehrung für kleine Anfänger auf dem Pianof. Eine Reihe der leichtesten Uebungsstücke zu 2 und 4 Händen. Erstes Heft. 12 Gr.
— — Drei schottische Walzer für Pianoforte allein. 4 Gr.

Dotzauer, J. J. F., Op. 148. 12 Exercices pour le Violoncelle seul (mit einem Vorworte von Borromäus v. Miltitz). 1 Thlr. 4 Gr.
Lachner, Franz, Op. 54. Sechs deutsche Gesänge für eine Bariton- oder Alt-Stimme mit Pianoforte. 2 Hefte à 16 Gr.
Reissiger, C. G., Op. 118. Acht Lieder für eine Bass- oder Bariton-Stimme mit Pianoforte. 31. Liedersammlung. 8. Sammlung der Bassgesänge. 16 Gr.

Im Laufe dieses Monats erscheinen bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht des Arrangements:

Mozart's sechs grosse Sinfonieen
für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet
von
Karl Czerny.

Leipzig, den 1. Juni 1838.

Friedrich Kistner.

Ende Juni erscheint bei Unterzeichneten mit Eigenthums-Recht:

MOSAIQUE MUSICALE
composé de
18 *morceaux à 2 et à 4 mains*
faisant suite à ses Récréations pour le Piano
par
Henri Herz.
Op. 101. — Divisé en 12 livraisons.

B. Schott's Söhne in Mainz.

So eben ist bei **Orell, Füssli u. Comp.** in Zürich erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Dreistimmige Gesänge für die reifere Jugend,
von
J. U. Wehrli, Gesanglehrer.
1s u. 2s Heft. quer 8. br. 3e Aufl. Jedes Heft à 3 Gr. oder 12 Kr.

Im Verlage von **Karl Weinhold** in Breslau ist neu erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Wolf, Jos. Franz (königl. Musikdirektor und Dom-Organist), Te Deum laudamus. Der ambrosianische Lobgesang, für vier Singstimmen mit Orchester und Orgel. Partitur mit lateinischem und deutschem Text. 1 Thlr. 12 Gr.

In meinem Verlage erscheinen nächstens mit Eigenthumsrecht:
Döhler, Th., Nocturne pour le Pianoforte. Oeuvre 24.
Sechter, S., Contrapunktische Studien für das Pianoforte, Herrn Siegmund Thalberg gewidmet. 65s Werk.

Wien, im Juni 1838.

Pietro Mechetti qm. Carlo.

Von der in Dresden mit Beifall aufgenommenen komischen Oper von Bauernfeld, Musik von Dessauer, unter dem Titel: „Ein Besuch in Saint-Cyr", hat Hofmeister in Leipzig das Eigenthumsrecht für den Druck an sich gebracht und wird nächstens den vollständigen Klavierauszug herausgeben. Bestellungen auf die Partitur zu Aufführungen werden bei dem Komponisten gemacht.

Ein geschickter Oboe-Bläser kann bei dem Kurhessischen zweiten Infanterie-Regimente dahier, nach Massgabe seiner Leistungen mit einem monatlichen Gehalt von 6 bis 10 Thaler, alsbald noch Anstellung erhalten. Auskunft über die nähern Bedingungen wird den Bewerbern auf frankirte Briefe ertheilt.

Fulda, am 6. Juni 1838.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Juli. № 27. 1838.

Te Deum laudamus

Auctore C. L. Hanssens, editum a Societate Hollandica Musicae promovendae. Hagae Comitis apud Fr. Beuster. 1837. Preis 8 Fl.

Wo Vaterlandsfreunde eines ganzen Landes zur Förderung irgend einer Kunst oder Wissenschaft sich in so grosser Zahl und mit so viel thätigem Eifer vereinen, als es in Holland geschehen ist, da muss das Unternehmen gelingen, natürlich stets im Verhältnisse zu den Kräften, die gerade für den gewählten Gegenstand im Volke vorhanden sind. Dass aber in Holland und in den Niederlanden die Gaben der Tonkunst nicht mangeln, ja nicht einmal spärlich ausgetheilt sind, hat die Vorzeit bewiesen, und die Gegenwart, mit der nächsten Zukunft im Bunde, beweist es von Neuem. Es wäre eine sehr anziehende und nützliche Untersuchung, wenn klar, geschichtlich begründet dargethan würde, welche Umstände das Sinken musikalischer Kunst in den genannten Ländern nach und nach herbeiführten. Zum Nachtheile des teutschen Einflusses würde eine solche Erörterung gewiss nicht ausfallen. — Hier haben wir uns nur zu erfreuen, dass der verehrliche Verein zur Beförderung vaterländischer Tonkunst schon jetzt ersehnte Früchte seiner rühmlichen Thätigkeit vor sich sieht. Die neue Ausgabe bezeichnet in der That einen löblichen Fortgang zum Bessern, womit Jeder übereinstimmen muss, der das Gesetz der Natur, welches Aufsteigen von Stufe zu Stufe schlechthin gebietet, auf seine eigene Gefahr nicht verkennt.

Gleich die Einleitung des vollen Orchesters zum ersten Chor, *All. con brio*, $4/4$, *D dur*, stellt einen ganz einfachen Gedanken hin, der in der Regel fehlt und mit einem zu bunt geschmückten vertauscht wird, wenn es im Sinne des Tondichters noch nicht hell geworden ist. Er wird aber auch geschickt benutzt, hebt sich selbst nach und nach, nicht zu langsam, in's Vollere, ja bald ins einfach Fugenartige, auch dies nur andeutend und in's allgemein Einleitende sich wieder verlierend bis zum Ertönen des Gesanges, der auf das Genaueste mit dem Vorspiele sich in Verbindung setzt und in glückliche, nicht gewöhnliche Alltagsharmonieen fortschreitet, die das fugenartige Thema immer wieder bringen, hervortretend, deutlich, ohne sich an das Gesetz einer altstrengen Fuge zu binden, was in diesem Satze, als dem ersten, sehr zweckmässig ist und von viel Gewandtheit und Sicherheit zeugt, wie die Instrumentazion, die nichts erdrückt noch verbaut, sondern Form und Inhalt hervorspringender, leuchtender macht, ohne die Schatten zu versäumen, die im guten Wiederscheine stehen. Der Satz verwebt sich unmittelbar mit einem *Andante*, $3/4$, *F dur*, zu „*Te aeternum patrem*“, was 4 Solostimmen, in 2 Takten allein vom Basse begonnen, von sehr schlichter Instrumentazion begleitet, bald immer mehr gehoben, gut melodisch und harmonisch vortragen, wozu der Chor, stark unison mit starkem Orchester, höchst wirksam tritt und bald den Sologesang leise begleitet, bald stark im Zwischengesange des Chors jenen antwortet. Es ist schade, dass folgende Stelle vorkommt, die darum noch nicht gut heissen kann, weil es Viele gibt, die sie nicht als störend bemerken, sondern sie als eine nicht ungewöhnliche Floskel, vielleicht sogar mit Wohlgefallen hinnehmen:

Das Zerreissen der Worte kann erstlich nur in leidenschaftlichen Lagen, im Allgemeinen also mehr für das Theater, als für die Kirche passen, obgleich zugegeben werden muss, dass es in manchen frommen Darstellungen, z. B. in gewissen Stellen des *Requiem*, des Stabat mater u. A. am Orte ist. Hier bleibt es eine angenommene Floskel, die der Ausdruck des Textes ganz und gar nicht nöthig machte. Wollten wir dies aber auch übersehen, und wir würden es, so ist doch die Stellung der drittletzten Sylbe *(nĕ in venĕratur)* auf den guten Takttheil, die dadurch zu einer langen, statt einer kurzen, wird, durchaus nicht gut. Wollten wir aber selbst dies, als nicht zu bemerkenswerth, übergehen, so würden wir uns dennoch zu einigen Ausstellungen dieser Art ge-

Digitized by Google

zwungen fühlen; und so ist es besser, wir nehmen diesen Fall gleich mit. S. 36 der Partitur ist *Dominus* zweimal im Sologesange mit schwacher Begleitung so skandirt:

Do - minus Deus etc.

Desgleichen, und noch auffallender, oft wiederholt und durch den ganzen Satz festgehalten, S. 41 *martirum*, statt *martirum*

te mar-ti - rum etc.

— Solche Unachtsamkeiten schneiden zu sehr ein und verderben Andern das Gefühl für den Sprachakzent. Haben wir auch Meister der Komposizion, die solche Fehler begehen und damit beleidigen, so bleiben sie um so viel tadelnswerther, je leichter sie durch Nachfragen bei dem Ersten dem Besten zu vermeiden sind. — Das Musikalische ist trefflich, noch trefflicher von der Rückkehr in das erste *Tempo*, das verkürzt und verändert den ganzen zusammenhangenden Satz wirksam abrundet.

Der zweite Satz „*Tibi omnes angeli*" gibt dem Tenor, unter Begleitung einer Flöte, 2 Klarinetten, der Fagotte und Hörner zu dem Streichquartett, ein kurzes melodiöses Solo, *Adagio non troppo* 3/4, *A dur*, woran sich ein schlicht kurzer Chor, *Andante*, 4/4 „*Pleni sunt coeli*" schliesst in guter Folge. No. 3 lässt ein ausgeführtes Soloquartett, nach einer 8taktigen Alleg.-Einleitung, 4/4, *C dur*, mit vollem Orchester, im *Andante*, 6/8, etwas geschmückt mit Gesangkoloraturen, doch nicht übermässig, erklingen, was recht wohlgefällig ist, obgleich nicht ganz kirchlich. No. 4 „*Tu Rex gloriae*", *All. maestoso*, 4/4, *Es dur*, für 4 Solostimmen und Chor mit dem Orchester. Auch hier ist wieder die unglückliche Skansion

Tu Rex glo-ri-ae Christe, Rex — gloriae Christe etc.

und weiterhin „*uterum*" hinderlich. Uebrigens ist auch der ganze Satz im Musikalischen der unklarste unter allen, überkünstelt im harmonischen Zusammenhange, mit gewagten, dem Kirchlichen am wenigsten zuträglichen Fortschreitungen überfüllt; man vergleiche vorzugsweise S. 53. Sollten ihn manche Hörer unserer Zeit gerade deshalb um so origineller rühmen und um desto grossartiger gelten lassen, so sind wir eben hierin entgegengesetzter Meinung, halten solches für überschwenglich und nicht zum Guten führend und sind erfreut, dem Verfasser selbst eine viel grössere und schönere Originalität zusprechen zu können, als die ist, welche ihm ein zu weit greifender Drang nach Ungewöhnlichem in diesem Satze in die Seele geraunt hat. — No. 5. „*Tu ad dexteram Dei*" ist bei allem Wechsel des Zeitmaasses und einiger Anomalie in Führung der Stimmen, mit Ausnahme eines abermaligen Skansionfehlers, ohne Vergleich deutlicher und schöner gedacht und empfunden; gleich der Uebergang ist umsichtig und gewandt. Noch eigenthümlicher ist No. 6. „*Salvum fac populum tuum*"; aber es ist bei aller besondern Verwebung, ja selbst in seiner willkürlichen Orthographie, die nun einmal jetzt sich ausserhalb der Gesetze erklärt hat, zusammengehalten und darum verständlich und aufregend wirksam, die Skansionen nur weggerechnet, die zu gehöriger Geltung gebracht werden müssen, wenn dem Ohre nicht Gewalt angethan werden soll. Es blitzt aber aus der ganzen musikalischen Erfindung, Fassung und Haltung, welche letzte durchaus überall, also auch hier, geübte Fertigkeit im äusserlich Technischen voraussetzt, jenes Kernhafte und selbständig Eingreifende, das schon bei manchen Ecken und einigem Zuweitschreiten erfreulich wirkt, der Hoffnung schmeichelnden Antheil gewinnt und eine gute Strecke aufwärts führt zur Freude aller Liebhaber der Kunst und vor Allen derer, die durch rastlose Thätigkeiten des Vereins schon belohnte Verdienste sich erworben haben.

Den Zwecken der solche Werke fördernden Gesellschaft ist es zuträglich, dass die Jahreszahl unter die Ausgabe gesetzt wird. Das wäre der Geschichte der Musik überall erspriesslich, ist daher auch oft genug gewünscht worden: wir werden es doch nicht erleben. Gewöhnlich legt man dies, wie manches Andere, dem Musikalienhändler zur Last und verlangt damit, was kaum zu verlangen ist, so lange der grösste Theil des Publikums sich nicht ändert. Kaufen die meisten Liebhaber der Musik nur immer nach dem Neuesten, so wird kein Musikalienverleger die Jahreszahl unter das Werk setzen. Es wäre freilich besser, man kaufte lieber das Gute und fragte nicht nach dem Jahre.

G. W. Fink.

Psalm 91

nach der metrischen Bearbeitung von *W. M. L. de Wette*, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianoforte und obligater Violoncell-Begleitung von *G. A. Gross*. 4s Werk. Hamburg, bei *J. Aug. Böhme*. Pr. 14 Gr.

Das gut deklamirte Rezitativ ist wirksam mit ariosen Sätzen durchwebt, worauf ein wohlgesungenes *All. con fermezza e vivace* nach der Weise der ältern Komponisten nicht zu lang gehalten wird, in *meno All.*, *tenuto e semplice* übergeht, worin ein chromatischer Harmonienwechsel geschickt angebracht in ein kurzes Rezitativ, und dieses in einen freudig-frommen Schlussgesang leitet, worin das obligate Vcell, besonders am Ende,

Digitized by Google

sich am meisten hervorthut. Nur die 2½ Zeile lange Koloratur S. 6. auf das Wort „nein" hätten wir wegzuwünschen. Erfordert sie auch keine bedeutende Kehlenfertigkeit und mag sie Einigen um Händels Vorgang willen, in dessen Art sie ist, sogar werth sein: der meisten Hörer Gefühl wird doch nicht damit einverstanden sein. Es ist etwas Anderes, eine herrschende Form früherer Zeit in den Werken alter Meister hinzunehmen und sich daran zu erfreuen, und etwas Anderes, in veränderter Zeit einen Schnitt nachzuahmen, der neu Manches gegen sich hat. Der Gesang hält sich stets in den Tönen, die in jeder Stimme liegen, ist nicht schwer, so wenig als die Begleitung, selbst das obligate Vcell nicht. Er kann also in jeder musikalischen Familie, die fromme Unterhaltung liebt, leicht ausgeführt werden. Vereinen empfehlen wir ihn; auch in sogenannten Singkränzchen wird er gute Wirkung thun.

Gesänge von Dr. C. Löwe.

1) *Friedericus Rex.* General Schwerin. Gedichtet von Dr. *G. W. H. Häring* (aus den Balladen von *W. Alexis*). 61s Werk. Berlin, bei *H. Wagenführ.*

2) *Rückert's* Gedichte — für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 62. Heft 1. Berlin, bei *Moritz Westphal.* Preis 16 Gr.

Die beiden unter No. 1. genannten Volksballaden der Preussen sind in 5 verschiedenen Ausgaben erschienen, damit sie auf vielfache Weise bequem zu Gehör gebracht werden können. Herr *Devantier*, Staabshoboist, hat sie für volle Militärmusik arrangirt. Die Partitur dieser guten Bearbeitung kostet 20 Sgr. — Die Ausgabe für 4 Männerstimmen hat denselben Preis; jede Stimme zu 5 Sgr. ist in beliebiger Anzahl zu haben; eine Partitur ist nicht dabei, thut aber nichts, die Marschgesänge sind volksmässig und treffen sich so leicht, als es in solchen Weisen sein muss. Endlich ist die erste Ballade in doppelter Ausgabe zu haben für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, nämlich für einen Tenor und für einen Bass. Beide unterscheiden sich nur in den Tonarten; der Tenor singt aus *G dur* und für den Bass ist *E dur* gesetzt worden. Der General Schwerin ist für jede Stimme, die einen Umfang vom *A* der grossen Oktave bis zum *c* der eingestrichenen besitzt, also eine kleine Terz über eine Oktave, in einem Abdrucke sehr wohl zu verwenden. Jedes Heft kostet 7½ Sgr. Der Volkston ist getroffen.

In den Komposizionen der Rückert'schen Gedichte spielt das „Zeislein" recht artig und einfach, wenn auch etwas geblümelt; No. 2. „Bescheidung" ist bescheiden und wird zufrieden sein, wenn es Einigen gefällt; No. 3. „O süsse Mutter" hat viel Karakteristisches und ist musikalisch in Erfindung und Durchführung ausgezeichnet; No. 4. „Süsses Begräbniss", ein eigenes Gedicht, eine eigene Musik, ein Rührungsspiel, das nicht Alle rühren wird; No. 5. „Hinkende Jamben"! Wie kann man nur solche Dinge in Musik setzen? und ein Mann, wie Löwe! Freilich soll es gemalter Spass sein, und die Malerei ist für eine Karrikatur gut genug: aber — Hier ist das Gedicht, das der Herr Doktor in Musik gesetzt hat:

Ein Liebchen hatt' ich, das auf einem Aug' schielte,
Weil sie mir schön schien, schien ihr Schielen auch Schönheit.
Eins hatt' ich, das beim Sprechen mit der Zung' anstiess;
Mir war's kein Anstoss, stiess sie an und sprach: Liebster!
Jetzt hab' ich eins, das auf einem Fuss hinket;
Ja freilich, sprech ich, hinkt sie, doch sie hinkt zierlich.

Jeder wählt sich sein Liebchen, wie er will und kann: aber ich suche mir andere. Es folgen No. 6. „Irrlichter". Wirklich eine Irrlichtsmalerei. Wer solche Dinge liebt, der singe zu: uns aber kommt es seltsam vor, dass Herr Löwe nur zu oft sein Komposizionstalent auf Gedichte wirft, die für alles Mögliche besser sind, als für Musik. Für uns ist nur sehr Weniges in diesem Hefte, das schwerlich nicht einmal von seinen treuesten Bewunderern unter seine vorzüglichsten gerechnet werden kann.

Nachrichten.

Musikfest in Köln.

Das 20. niederrheinische Musikfest wurde am 8. Juni unter Leitung des Herrn Dr. *Fel. Mendelssohn* glänzend gefeiert, so dass man die Ausführung unter die ausgezeichnetsten dieser Feste setzt. Nahe an 700 Sänger und Instrumentalisten hörte man zu einem vortrefflichen Ganzen vereinigt, obgleich vom Dirigenten selbst nur wenige Proben der Zeit wegen gehalten werden konnten, wobei nicht unerwähnt zu lassen ist, dass die Chor- und Instrumental-Vorproben von dem Kölner Domkapellmeister Herrn *Leibel* mit Eifer und Anstrengung geleitet worden waren.

Am ersten Tage, den die Sinfonie von F. Ries *(C moll)* einleitete, waren es vornehmlich die grossartigen Chöre des Oratoriums *Josua*, welche, gehoben durch die majestätisch mitwirkende Orgel, den tiefsten Eindruck machten. Die Wirkung der Orgel war diesmal noch ungleich ergreifender und mächtiger, als im Jahr 1835, was der Vervollständigung des benutzten Orgelwerks durch ein 16füssiges Posaunen-Register zuzuschreiben ist. Hat sich Herr Dr. Mendelssohn durch Einführung der Orgel bei dem niederrheinischen Musikfest, wie überhaupt um Händels Werke ein unsterbliches Verdienst erworben, so gebührt auch dem dortigen Domorganisten Herrn *Weber* der innigste Dank, welcher die schwierige Orgelpartie mit so viel Diskrezion als Kunst und Gewandtheit

Digitized by Google

ausführte. — Ausser den Chören hatten sich auch die Solopartieen, vorgetragen von Mad. Eschborn aus Amsterdam (Achsa), Fräul. Welly aus Köln (Engel), Fräul. v. Ribbentrop aus Koblenz (Athniel), Herrn de Vrugt aus Amsterdam (Josua) und Herrn M. Du Mont aus Köln (Kaleb) des ungetheilten Beifalls der Versammlung zu erfreuen. Ungeachtet der fast vierstündigen Dauer des Konzertes herrschte doch bis zum letzten Augenblicke die regste Aufmerksamkeit im Publikum. Dabei muss der meisterhaften Solobegleitung zweier Arien des Oratoriums durch die Herren Konzertmeister *David* aus Leipzig (Violine), welcher mit den Herren *Prüger* aus Bielefeld und *Kufferath* aus Utrecht die erste Geige im Orchester anführte, *B. Brauer* aus Köln (Vcelle) und *Ruhland* aus Elberfeld (Flöte) rühmend erwähnt werden.

Der zweite Tag brachte vor einer noch zahlreicheren Versammlung die vollkommen ausgeführte Sinfonie Mozarts aus *D dur*, worauf die Himmelfahrts-Kantate von Seb. Bach die Musikkenner wunderbar ergriff. Auch hier wirkte nach Mendelssohns Angabe die Orgel mit. Den andern Theil eröffnend wurde der reizenden und lebendig ausgeführten Ouverture zu Cherubini's Abencerragen die günstigste Aufnahme. Beethovens Kantate „Preis der Tonkunst" verfehlte durch die Abwechselung in den Chören und die ansprechenden Solo's, sowie durch effektvolle Instrumentirung ihre Wirkung nicht.

Für den Dienstagsmorgen gelang es dem Comité, den allgemein laut gewordenen Wunsch durch ein Konzert zu befriedigen, welches Herr Dr. Mendelssohn durch den Vortrag eines noch ungedruckten, von ihm komponirten Adagio und Rondo für das Pianoforte zu verschönen sich bereitwillig finden liess; er riss durch Komposizion und Vortrag die überaus zahlreiche Versammlung zu freudigem Applaus hin. Neben ihm errang Herr Konzertmeister David die Palme, welcher nächstens erscheinende Variazionen seiner Komposizion auf seinem unvergleichlich schönen Instrumente mit einer solchen Vollendung vortrug, dass das Publikum in einen einstimmigen Beifallssturm ausbrach. Unzweifelhaft ist Herr F. David einer der bedeutendsten jetzt lebenden Violin-Virtuosen. Fräul. v. Ribbentrop und Herr de Vrugt sangen ein Duett von Rossini (aus Tankred), Herr de Vrugt eine Arie von Spohr (aus Zemire und Azor) und Mad. Eschborn eine Arie von Mozart (aus Don Juan), welche Gesänge ihren Talenten wiederum laute Anerkennung brachten. Ausserdem wurde die Ouverture von Cherubini und ein Chor aus Josua (No. 35.), die beide an den vorigen Abenden sehr gefallen hatten, wiederholt. — Das Comité hatte die sinnige Idee gefasst, dem hochverdienten Leiter des Festes, Herrn Dr. Mendelssohn nach der Zeichnung des Herrn Bauinspektor Biercher einen kunstreich gearbeiteten Pokal, den Bayenthurm, das Markzeichen der Stadt, darstellend, mit der Umschrift zu verehren: „Dem verdienten Leiter des 20. niederrhein. Musikfestes, Herrn Dr. F. M.-B., die dankbaren Theilnehmer. Köln, 3. u. 4. Juni 1838". (Nach der Kölnischen Zeitung.)

Prag. (Beschluss.) Herr Schmezer vom Braunschweiger Hoftheater hat einen abermaligen Gastrollen-Cyclus mit dem Postillon Chapelou eröffnet, und bisher noch den Waldeburg in der „Unbekannten" und Masaniello in der „Stummen von Portici" gegeben. Wir werden nach dem Schlusse seiner Darstellungen auf ihn zurück kommen.

Herr Demmer, welcher in Gräfenberg Genesung gefunden, trat nach seiner Rückkehr als Chapelou im „Postillon" und Nemorino im „Liebestrank" wieder auf und fand eine sehr freundliche Aufnahme. Herr Demmer behandelt jetzt seine Stimme mit grosser Vorsicht, was seinem Gesange von bedeutendem Vortheil ist.

Das Konservatorium der Musik, welches seit längerer Zeit keine Opernvorstellung mehr gegeben, machte vor Kurzem einen neuen Versuch mit Mozarts „Cosi fan tutte", welche in italienischer Sprache in die Szene gesetzt wurde. Wenn man die Anforderungen, welche ein Mozart'sches Werk an die Sänger macht, bedenkt, und sich zugleich erinnert, wie weit vor Kurzem die Darstellung durch die Sänger der hiesigen Bühne hinter denselben zurück geblieben war, dem Direktor Weber aber (bis auf zwei Rollen) nur Schüler zu Gebote standen, welche ihr erstes Debüt sogar in einer fremden Sprache machen sollten, so schien der Versuch gewagt zu sein, und es ist eine um so erfreulichere Erscheinung, dass er gleichwohl vollkommen gelang, und die Verehrer von Mozart's Muse einmal wieder das Vergnügen hatten, eines seiner Werke in seinem Geiste *) in dem ursprünglichen Tempo, das wir so selten vernehmen, zu hören.

Die Rollen der Despina und des Guglielmo waren mit den beiden Lehrern des höhern Gesanges, Mad. Caravaglia-Sandrini und Herrn Gordigiani besetzt, welche durch wahrhaft italienische Lebhaftigkeit, ein Mienenspiel, das selbst Zuschauern, die nicht italienisch verstehen, den Gang der Handlung verdeutlichte — während in der teutschen Oper manchmal kein Mensch aus dem Texte klug wird — und vortrefflichen Gesangvortrag Ausgezeichnetes leisteten. Die übrigen Rollen waren folgendermaassen besetzt: Fiordiligi, Johanna Gewinner; Dorabella, Anna Dubsky; Ferrando, Joseph Duban; Alfonso, Franz Vogel. Wir wollen uns in kein Detail der Leistungen der Schüler und Schülerinnen einlassen; doch müssen wir ihnen zugestehen, dass sie mehr leisteten, als man von ihnen zu fordern ein Recht hat, dass sie, würdig an der Seite ihrer vorzüglichen Lehrer stehend, ein vortreffliches Ensemble mit diesen bildeten, und die meisten derselben erfreulichere Hoffnungen für die Zukunft geben, als alle frühern Gesangszöglinge des Institutes.

Höchst lobenswerth war auch das Orchester, welches, von Feuer und Präzision abgesehen, auch in Hinsicht der eben so bescheidenen als genauen Begleitung nichts zu wünschen übrig liess.

Der grösste Triumph, welchen aber Herr Direktor Weber mit seinen Zöglingen errang, war wohl der Umstand, dass selbst die eigensinnigsten Verehrer der neue-

*) Direktor Weber hörte als Jüngling alle Vorstellungen mit an, welche Mozart hier selbst leitete, und hat, von seinem Genius begeistert, ihn so aufmerksam verfolgt, dass wohl kein lebender Tonkünstler in Prag mit solcher Genauigkeit anzugeben vermag, wie seine Werke vorgetragen werden müssen.

Digitized by Google

sten *) Musik, welche der klassischen Werke total entwöhnt sind, durch diese Vorstellung ganz hingerissen wurden, und dieselbe wiederholt besuchten. Viel mag freilich zu diesem Erfolge beigetragen haben, dass diese Oper zum ersten Male seit mehr als 30 Jahren wieder in der Ursprache, und mit den Rezitativen gegeben wurde, welche doch eigentlich erst Einheit in das Ganze bringen und gleichsam das Singspiel zur Oper machen.

Es wäre zu bedauern, wenn die Oper nach diesen 5 Vorstellungen, welche zwar stets gefüllt, doch nicht allen Freunden der Mozart'schen Musik die Freude verschaffen konnten, dieselbe mit anzuhören, wieder ganz vom Theater des Konservatoriums verschwinden sollte, und man hofft, dass nach den Ferien noch eine oder ein Paar Reprisen veranstaltet werden dürften. Dem Vernehmen nach soll nächstens Cimarosa's „*Matrimonio segreto*“ einstudirt werden, und das Institut es sich zum löblichen Vorwurf gemacht haben, nach und nach jene Meisterwerke der ältern Oper in die Szene zu setzen, welche das ständische Theater seinen Besuchern niemals darbringt.

I t a l i e n.

(Fortsetzung.)

Kirchenstaat.

Rom. (Teatro di Apollo.) Nach der verunglückten Aufführung der Norma gab man am 20. Januar den von Donizetti vorige Stagione für S. Carlo komponirten Roberto d'Evreux, der, ungeachtet Basadonna unpässlich war, und die Rolle der Elisabetta nicht ganz zu der Stimme der Schütz passte, eine ziemlich gute Aufnahme fand. Der Bassist Porto wurde besonders beklatscht, er erfand ganz neue Passagen, sang zuweilen wie ein Bariton, einmal glaubte man sogar, er sei ein Tenor, was eine ähnliche Wirkung wie die die Klarinette oder Hoboe nachahmende Klappentrompete hervorbrachte. Um die Hälfte Februar gab man die dritte und letzte Oper, Bellini's Puritani, worin Bassist Riccardi hinzugekommen war, nach dessen hergestellter Gesundheit das Ganze viel gewonnen hatte, und von den Zuhörern etwas mehr als stark beklatscht wurde.

(Teatro Valle.) Nachdem das Teatro di Apollo, vulgo Tordinona, das Etiquettentheater, das Teatro di gran cartello, mit Opera seria und heroischem Ballette seine Pforten am San Stefano den in elegantester Toilette erschienenen zahlreichen Damen und Herren eröffnete und am selben Abend mit einem Fiasco der Norma wieder zuschloss, so dachte man ernstlich daran, mit der vorgehabten hier zu gebenden Opera buffa bei Zeiten in die Szene zu gehen, was aber erst am 11. Januar statt finden konnte. Nach zehnjähriger Abwesenheit begrüssten wir Mademoiselle Cenerentola mit einem solchen Jubel, dass Alles betäubt aus dem Theater ging. Es thut einem ordentlich wohl, nach so vielen Erbärmlichkeiten der heutigen düstern und winterlichen musikalischen Muse wieder anlachende, mit Frühlingsblumen ausgeschmückte Gesänge zu hören. Die Hauptkünstler in dieser Oper waren: die Viale (Cenerentola), Pietro Rossi (Ramiro), Lauretti (D. Magnifico), Rinaldini (Dandini), Statuti (Alidoro). Die Viale hübsche Person, hübsche Stimme, guter Gesang, gute Aussprache. Der zum ersten Male die Bühne betretende, von hier gebürtige Tenor Pietro Rossi zeigt gute Anlagen zur Profession. Rinaldini hat keine starke, aber eine angenehme, geläufige Stimme und bewegt sich gut. Lauretti gehört zu den wenigen noch vorhandenen italienischen Buffi guten Schlages; somit war die Aufführung der Cenerentola ein von heiterer Witterung begünstigter langer Triumphzug mit beständigen Beifallssalven. Diese feierliche Lustbarkeit wurde bald von aufsteigenden trüben Wolken gestört. Ein zu Trevi, einem unweit Foligno im Kirchenstaate gelegenen Flecken, geborner *Tiberio Natalucci,* Schüler des Neapolitaner Konservatoriums, erschien als Maestro-Meteor zum ersten Mal am Opernhorizont und brachte Unheil. Herr Natalucci glaubte vielleicht schon mit dem Titel seiner Oper zu gefallen, — sie hiess nämlich: *Il Viaggio di Bellini* —; allein weder der sentimentale Gegenstand, noch die Erstling-Musik zog an, und da überdies die Viale und Herr Rossi etwas unwohl waren, die Chöre zum Davonlaufen dissonirten, so war Buch, Musik und Gesang ein wahres Recipe von Wermuth, Rhabarber und Bittersalz. In der That, als Lauretti (Don Geronimo) einmal sagte: „*Voi stonate quando ardite di parlar*“ schrie das Publikum einstimmig, er habe Recht. Dass nach einem solchen betrübten Vorfalle Fräulein Cenerentola mit ihrer Gegenwart alle Zuhörer auf's Neue beglückte, ist ganz und gar überflüssig zu vermelden.

Etwas mag bei dieser Gelegenheit zum Schlusse doch erwähnt werden. Wahrscheinlich ist es für die zahlreichen Leser dieser Blätter, dies und jenseits der Meere, interessant zu vernehmen, dass im schönen Italien diesen Karneval erstens 7, sage *sieben neue Opernkomponisten* entstanden sind, die in alphabetischer Ordnung heissen: *Luigi Ferdinando Casamorata*, *Pietro Cutrera*, *Giovanni Faccioli*, *Alessandro Giorgetti*, *Tiberio Natalucci*, *Antonio Ronzi* und *Rinaldo Ticci* (s. die Rubriken Pisa, Palermo, Verona, Florenz, Rom, Mailand und Siena); zweitens dass wenigstens 20, sage *zwanzig neue Opern* komponirt wurden. Hiervon gehören Neapel 3, Mailand 3, Venedig 2, Triest 2, Rom, Turin, Pisa, Siena, Mantua, Verona, Viareggio, jeder Stadt eine.

Ancona. Hauptsänger: Teresa Donelli, Prima Donna assoluta, Margherita Donelli Piccinini, Primo Contralto, Accademica Filarmonica di Bologna; Domenico Giovannini, Primo Tenore assoluto; Jacopo Mancinelli, Primo Buffo; Lodovico Lodovici, Primo Basso assoluto. Gewöhnliche in der kalten Jahreszeit unter den Sängern statthabende Unpässlichkeiten waren schuld, dass der anfangs gegebene Elisir d'amore nicht am besten, in der Folge aber, bei hergestellter Gesundheit der Prima Donna, gut ging. Die am 17. Januar mit der Altistin in die Szene gegangene Cenerentola vom unsterblichen Rossini füllte die Kasse weit mehr; die Protagonistin wurde mit Beifall überschüttet, Giovannini tüchtig beklatscht,

---

*) Wir haben Opernliebhaber, bei welchen selbst Rossini schon wieder Rokoko ist, und die nur für Bellini und Donizetti leben und sterben. Bringt aber der letztere (was häufig geschieht) ein Rossinisches Motiv, dann ist es modern!

Digitized by Google

die übrigen Virtuosi etwas weniger. Somit war diesen Karneval der im Theater geäusserte Beifall, anfangs piano, darauf crescendo und endlich forte.

Der so eben aus Corfu zurückgekehrte bekannte Buffo *Filippo Spada* starb im hiesigen Lazareth am 19. März, 49 Jahr alt. Ein heftiger Seesturm auf der Reise hieher zog ihm eine heftige Krankheit zu, die ihm das Leben kostete.

Ein anderer bekannter Buffo, unfern von hier aus Loreto gebürtig, *Giovanni Cavaceppi*, starb zu Madrid verwichenen 29. Januar an einer Lungenentzündung, etliche und dreissig Jahr alt.

Macerata. Ein zum ersten Mal diesen Karneval in der Sonnambula diese Bühne betretender, 22 Jahr alter Bassist, *Ignazio Patriossi*, aus Loreto, verdient hier darum Erwähnung, weil er der Schule seines Vaters, des Bassisten Domenico, folglich der alten guten angehört. Herr Domenico ist Kapellsänger in der Santa Casa di Loreto, und die Allg. Mus. Zeit. hat von ihm längst als Theatersänger vortheilhaft gesprochen. (S. unter andern Jahrg. 1817 S. 174.) Nächst der Ferlotti (Claudia) und dem Tenor Bignanni wirkte er doppelt zur guten Aufnahme der Oper mit, weil er als gründlicher Musiker auch das Ganze so zu sagen leitete. Da er sich überdies im Saale der hiesigen Accademia Filarmonica auf dem Pianoforte mit Variazionen hören liess, so wurde er von ihr zum Ehrenmitgliede ernannt.

Jesi. Bei aller schlechten und, besonders in Nord- und Mittelitalien, kalten Witterung war der diesjährige Winter sehr ergibig an neuen Maestri und Sängern. Hier betrat die Prima Donna *Teresa Asdrubali* zum ersten Male das Theater in der Norma, in welcher Oper die Adalgisa von der Halb-Altistin *Adelaide Morelli*, ebenfalls Anfängerin mit einer unvernehmbaren Aussprache, gegeben wurde. Der mit schwacher, aber ziemlich angenehmer Stimme begabte Tenor Pietro Gasparini machte den Pollione. Wie die Norma mit diesen Hauptsängern gegangen ist, kann man sich denken; der weit ältere Bassist Gio Lauri war der Beste von allen und erhielt folglich den meisten Applaus. In der nachher gegebenen Chiara di Rosenberg kam noch der ebenfalls ältere Buffo Zampettini hinzu und theilte mit Herrn Lauri den meisten Beifall. Die dritte und letzte Oper der Stagione war der Furioso. Beide Damen besserten sich ein wenig in der Folge.

St. Angelo in Vado. In diesem zwischen Fano und Urbino gelegenen Orte gab die Società de' Dilettanti Filarmonici verwichenen Karneval abermals Opern, und zwar drei: Turco in Italia, Sonnambula, Torquato Tasso. Da in Italien Alles singt, so wurden die Herren Dilettanten von ihren Kollegen, d. h. Zuhörern, stark beklatscht. Dies würde hier aber gar nicht zur Sprache gekommen sein, wäre nicht in jenen Opern eine eigentliche sogenannte Prima Donna assoluta zum ersten Mal öffentlich aufgetreten. Sie heisst *Giuditta Giacometti*, aus Pesaro, und da sie gute Anlagen zur Kunst, auch sonst gute Eigenschaften besitzt, so plagte man sie von allen Seiten, erstens die Eltern, zweitens die Verwandten, drittens die Freunde, sie möchte doch ihre Talente in der jetzt für die Sängerprofession so günstigen Epoche benutzen; sie that es und ist mit ihrer ersten Aufnahme zufrieden.

Ferrara. Da die Beisteuer zur Oper von Seite der hiesigen Stadt klein, die Ansprüche des Publikums an sie aber gross sind, so bildeten diesen Karneval die Eigenthümer der Logen die Impresa, und sie haben, was unbegreiflich ist, alles wie ein erfahrner Impresario zu leiten verstanden. Sänger waren die beiden Damen Del Sere und Fanti (Annunziata, Schwester der Clementina und Paolina dieses Namens), der Tenor Peruzzi und Bassist Gastaldi. Die erste gegebene Oper war die so oft in Italien verunglückte, hier aber mit Furore aufgenommene Ines di Castro, von Herrn Persiani. Zu diesem Furore trug aber die wahrhaft gute Sängerin Del Sere, die Ihre Leser auch von Messina aus in dieser Rolle kennen, am allermeisten bei. Man muss besonders die letzte Szene von ihr vorgetragen hören, die Zuhörer brachen dabei mehrmalen fanatisch in einen Beifallssturm aus. Peruzzi ist ein alter Professor. Die zum ersten Male die Bühne betretende *Fanti* hat eine durchdringende Sopranstimme, und macht ganz artige Dingerchen. Der Eindruck dieser Ines war so stark, dass die nachher gegebene Norma weit weniger gefiel. Noch weniger zog die am 3. Februar als dritte und letzte Oper gegebene Beatrice di Tenda, meist der Musik wegen, an.

Bologna. Der bereits gemeldete Fall der Straniera, der beiden Anfänger wegen, und der misslungene Austausch des Tenors Carboni mit dem Tenor Cappelli (Ersterer sang um ¼ Ton zu hoch, der Andere um ¼ Ton zu tief) hatte die traurige Folge, dass jene Oper vom 26. Dezember bis 27. Januar blos fünf Mal gegeben werden konnte; um aber auch diese Vorstellungen nicht zu verleiden, gab man in den Zwischenakten Lustspiele in einem Akte. Am 27. Januar ging nun Donizetti's für die Ronzi zu Mailand komponirte Gemma di Vergy in die Szene, worin der Tenor Mazzoni den Cappelli ersetzte. Wie die 15jährige Boldrini die schwere Rolle der Gemma vorgetragen habe, braucht hier nicht erwähnt zu werden, heut zu Tage ist in der Oper alles erlaubt; sie war auch sehr befangen, und wurde sogar in gewissen Momenten, wo ihr einiges quasi zu gelingen schien, stark applaudirt. Herr Mazzoni und der Bassist Battaglini waren die beiden einzigen leidlichen in diesem Jammerthale, welches mit dem 21. Februar für die Abonnenten endigte. Tags zuvor hatte besagte, von hier gebürtige 15jährige Prima Donna Emilia Boldrini ihre freie Einnahme, bei welcher Gelegenheit ihr Geschenke und auf sie Gedichte gemacht wurden.

Die von ihrer Kunstreise aus England, Schottland und Irland zurückgekehrte adelige Prima Donna *Clementina Betti Degli Antonj* trat dem hier angekommenen schottischen Pianofortespieler *Robert Miller*, aus Dankbarkeit für das ihr von den Britten jener drei Reiche bezeigte Wohlwollen, nicht nur einen Theil ihres Hauses, sondern auch einen grossen Saal ab, worin derselbe am 20. Februar in einer von ihm gegebenen musikalischen Akademie sich als vorzüglicher Künstler auf seinem Instrumente, desgleichen am 6. März in einer zweiten musikalischen Akademie im Privattheater der Fürstin Maria Malvezzi Hercolani bewährte.

Digitized by Google

Herr *Catterino Catterini*, Erfinder des Glycibariphon, von dem schon öfters in Ihren Blättern die Rede war, liess sich am 16. März in der Wohnung der berühmten Sängerin und Gesanglehrerin Teresa Bertinotti in Gegenwart zahlreicher Zuhörer auf seinem Instrumente mit vielem Beifalle hören.

Am 19. Januar starb hier Fräulein *Maria Luigia Pizzoli*, 21 Jahr alt, die mit einer trefflichen Seele und Erziehung grosse musikalische Kenntnisse verband. Seit geraumer Zeit erlitt sie mehrere Krankheiten, so dass sie endlich unterlag. Sie war eine gute Klavierspielerin, als Schülerin des berühmten Pilotti, auch eine ziemlich gute Komponistin, war nahe daran, als Maestro di Contrappunto in die hiesige Accademia Filarmonica aufgenommen zu werden, aber ach, der Tod raffte sie hin.

Rossini ist den 1. April von Mailand zurückgekommen.

(Beschluss folgt.)

Nekrolog.

L. S. D. Mutzenbecher.

Am 23. Mai verlor unsere Nachbarstadt Altona einen um Wissenschaft und Kunst, vorzüglich aber um die Tonkunst hochverdienten Mann, den königl. Justizrath und pensionirten Postmeister Dr. med. *Mutzenbecher*. Ist gleich sein Name in der musikalischen Welt bekannt, und wird derselbe von vielen der fremden Künstler, die seiner freundlichen Bereitwilligkeit und Unterstützung in frühern Jahren schnelle Verbreitung ihres Rufs und somit um so günstigere Aufnahme in Nordteutschland verdankten, noch jetzt mit Verehrung genannt, so reicht doch zu einem wohlverdienten bleibenden Andenken in der Kunstgeschichte stumme Verehrung nicht hin, und es muss auffallen, dass der unermüdlichen Thätigkeit des Verstorbenen zu kunstfördernden Zwecken nirgends mit gebührender Anerkennung gedacht wird, ja nirgends eine, wenn auch nur oberflächliche Skizzirung seiner äussern Lebensumstände, geschweige eine vollständige Biografie, vorhanden ist; weder in „Rassmann's Pantheon" (wo ohnehin jede richtige Angabe als Anomalie erscheint), noch in „C. W. Müller's Einleitungen", und eben so wenig im „Universal-Lexikon der Tonkunst", das noch am meisten über ihn berichtet, wenn auch das Wenige mit Unrichtigem vermischt, und selbst das Wahre nicht mit grösster Genauigkeit der Angabe. Darf man sich aber über diesen gänzlichen Mangel an Materialien wundern, wenn, merkwürdig genug, selbst die „Allg. Leipz. Mus. Zeitung", von der doch sonst über musikalische Vorgänge aller Art berichtet wird, auch nicht das Geringste der Art darbietet und des Dahingeschiedenen mit keiner Sylbe erwähnt! *)

Hier, zur Ergänzung des Lückenhaften und als Leitfaden für den künftigen Biographen, eine übersichtliche Notiz, die ich aus des Verstorbenen eigenen Mittheilungen geschöpft.

Ludwig Samuel Dieterich Mutzenbecher, am 4. Februar 1766 zu Bordeaux geboren, war ein Sohn Sam. Dietr. Mutzenbecher's aus Hamburg, der sich in Bordeaux als Kaufmann etablirt und eine Französin Namens Jeanne Rey (aus der vormaligen Gascogne) geehelicht hatte. Im Jahre 1769 fand sich der Vater, theils durch Familienverhältnisse, theils aus Fürsorge für des Kindes Erziehung veranlasst, den dreijährigen Knaben zu Schiffe nach Altona an eine dort verheirathete leibliche Schwester, Johanne Elisabeth verehelichte Rode zu schicken, wo eine liebevolle, dabei aber eingezogene Pflege und Behandlung, sowohl von Seiten der Vater-Schwester als des Gatten, des nachmaligen Vizebürgermeisters Peter Rode, seiner wartete, und wo er am 7. Juni ankam. Schon früh verrieth der muntere Knabe einen offenen Kopf, glückliche Anlagen, die unter einer guten Leitung viel zu versprechen schienen, und dabei eine grosse Vorliebe für Musik. Vom sechsten Jahre an genoss er hierin den Unterricht des damaligen ausgezeichneten und sehr geschätzten Organisten an der lutherischen Hauptkirche, Christian Friedrich Endter's, unter dessen Leitung er so gute Fortschritte machte, dass er nach vollendetem zehnten Jahre den Gemeindechoral mit der Orgel begleiten konnte, ja etwas späterhin wohl gar, so gut es ging, während der Kommunion oder bei sonst im Verlaufe der gottesdienstlichen Handlung sich darbietenden Gelegenheiten, des Lehrers anziehende und erbauliche Vorspiele und Spielweise, und zwar nicht ohne Glück, nachzuahmen sich bestrebte.

Seines entschiedenen Berufs zum Musiker ungeachtet, sollte sich der talent- und geistvolle Jüngling doch den Wissenschaften widmen. Wohl ausgerüstet und vorbereitet bezog er daher im Jahre 1784 die Universität Göttingen, wo er drei Jahre mit medizinischen Studien zubrachte, ohne jedoch die geliebte Kunst aus den Augen zu verlieren. Im Spätjahr 1787 reiste er nach Kopenhagen, und fand daselbst unter andern Gelegenheit, sich mit der „sächsisch-italienischen" Gesangmethode und deren Lehrweise unter dem Kapellmeister Schulz, mit dem Hoforganisten Zieck, dem nachmaligen Kapellmeister Kunzen, dem ersten Hoboisten Barth und andern Kapellisten bekannt zu machen. Die zu jener Zeit in Kopenhagen zahlreichen Klubbkonzerte verstatteten ihm zugleich eine praktische Ausübung des Gesanges, zu welchem er bereits früher durch den tüchtigen Kirchensänger Illert in Hamburg einige richtige Vorbildung erhalten hatte. Im Frühjahre 1790 promovirte er zu Kiel als Doktor der Medizin und Chirurgie, und zog alsdann nach Altona, woselbst er sich als Arzt niederliess.

Schon um diese Zeit stellte sich allmälig bei Mutzenbecher eine Augenschwäche ein, die trotz aller angewandten Mittel auf beunruhigende Weise zunahm und zuletzt in gänzliche Erblindung ausarten sollte. Dies war die Veranlassung seiner Bewerbung um die Postmeisterstelle in Altona, die ihm auch im Jahr 1800 zu Theil ward. Der Besitz eines geräumigen Wohnhauses in Altona und eines reizenden Gehöftes in dem unfern gelegenen Dorfe Ottmarschen, womit ihn seine vor einigen Jahren verstorbenen theuern Pflegeeltern beschenkt hatten, setzten ihn in den Stand, die etwas harten Bedingungen seines Dienstes zu erfüllen. Die geringe Theilnahme, deren sich die Musik in Altona zu erfreuen hatte, entfernte ihn beinah ganz von

---

*) S. Allg. Register.

aller Musikpraktik, bis endlich ein königl. Reskript, die Feier des Reformationsfestes 1817 betreffend, ihn mit zwei Töchtern dem Gesange wieder zuführt. Da es zur dreitägigen Musikausführung bei dieser Gelegenheit am Orte durchaus an Sängern fehlte, so bemühte er sich, einen Gesangverein zum Behuf der Kirchenmusik, hauptsächlich aber zur Leistung der hier gänzlich erstorbenen Altar- und Chorgesänge zu errichten.

Nun erwachte in dem thätigen Manne der frühere Eifer für die Kunst; während er mit Kraft und Umsicht die Schwierigkeiten, die sich der Bildung des Vereins entgegensetzten, zu beseitigen suchte, benutzte er die Mussestunden, die ihm seine Berufsgeschäfte übrig liessen, zu musikalischen Vorbereitungen und praktischen Uebungen, so wie zum Ordnen gesammelter kunstwissenschaftlicher Materialien.

Unter solchen Beschäftigungen hatte er die Freude, den beabsichtigten Verein zu Stande kommen zu sehen. Doch wurde derselbe, um sich zu erhalten, zu Konzerten genöthigt, die zwar theilweise der Oratorienmusik gewidmet blieben, gleichwohl aber sich auch zu desultorischen Musikvorträgen verstehen mussten.

Bei vorwaltendem Mangel an einem gehörigen Versammlungsorte für die Mitglieder des neu gegründeten Vereins entschloss sich der Stifter desselben zum Aufbau eines zweckmässigen Lokals, und es entstand 1822 (nicht 1821, wie überall angegeben), die sogenannte „Tonhalle", ein nach den Angaben des Verewigten akustisch ausgeführter Konzertsaal, der am 5. Oktober desselben Jahres mit Haydn's Schöpfung eröffnet wurde. Sowohl dieser Bau, als auch die Konzerte selbst, kosteten den Unternehmer ansehnliche Opfer an Geld und Mühe, weshalb denn auch, zu seinem grossen Leidwesen, die Konzerte mit dem Winter 1834 — 35 aufhören mussten. Noch betrübender, ja entmuthigend musste es für ihn sein, nach so bedeutenden Opfern und so glänzend bethätigtem Eifer für die gute Sache, sogar das ursprüngliche Institut, in welchem befähigte Subjekte beiderlei Geschlechts unentgeltlich unterrichtet werden, durch Mangel an Theilnahme in seinem Fortbestande bedroht zu sehen. Unter dem 2. Juli 1829 hatte sich zwar auf seine Veranlassung eine Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, in vorzüglicher Beziehung zur Kirche gebildet. Indessen blieben alle Anstrengungen und Versuche, den gedachten Gesang-Dilettantenverein seinem wahren Berufe entgegen zu führen, vornämlich durch einen Theil der Geistlichkeit selbst, vergeblich, so dass dieser Verein bei der stets abnehmenden Zahl der Glieder jener Beförderungsgesellschaft, und vollends durch den Verlust seines Gründers, der Seele und Stütze derselben war, seiner nahen Auflösung leider entgegen sehen dürfte.

Mutzenbecher starb sanft und schmerzlos im kaum angetretenen 73. Lebensjahre, nachdem er die letzten zehn Jahre seines Lebens mit den Seinigen in fast gänzlicher Abgeschiedenheit zugebracht, theils dem Unterricht in seiner Akademie beiwohnend oder ihn auch selbst leitend, theils im Verkehr mit den Wissenschaften, deren Zugang ihm nur noch durch die aufopfernde Ausdauer seiner treuen Tochter und Vorleserin erhalten ward. Nur seine Liebe zur Kunst vermochte ihn auf kurze Zeit seinem häuslichen Kreise zu entreissen. So sahen wir ihn noch in den letzten Jahren am Arme der Tochter und der Gattin, seiner beiden Pflegerinnen, rüstig und wohlgemuth die philharmonischen Konzerte in Hamburg besuchen; so noch am 3. Aug. 1836 auf das blose Gerücht hin, dass *Friedrich Schneider* auf seiner Durchreise hieselbst die Orgel in der grossen Michaeliskirche in Augenschein nehmen werde, von Altona kommen, und, von den Begleiterinnen geführt, mit jugendlichem Muth die Orgeltreppe hinaufeilen, um den berühmten und gefeierten Meister mit Worten der Verehrung zu begrüssen.

Die Leistungen des Verstorbenen im Gebiete der Tonwissenschaft werden vielleicht erst später bekannter und nach Verdienst gewürdigt werden. Siebzehn von ihm in den Jahren 1819 — 1837 in Druck erschienene Programme enthalten in musikalisch-historischer, sowie in philosophisch-historischer Hinsicht sehr viel Werthvolles, und zeugen von Gründlichkeit des Wissens und von origineller, geistvoller Auffassung des Gegenstandes. An Kompositionen sind von ihm vorhanden: „Frühlingsblumen" (1806), etwa ein halb Dutzend Liedersammlungen, drei „Salomonische Lieder von Tiedge" (seine liebste Arbeit), und einige ungedruckte Sachen. Ausser der Orgel, waren Klavier, Oboe und Violoncell Instrumente, auf denen er eine nicht unbedeutende Fertigkeit besass. „Seine schönste geistige Erholung aber, so erzählt ein sachverständiger Freund, feierte er in den Stunden, wo er als Lehrer in der von ihm gestifteten Gesangschule auftrat. Hier erblickte man den genialen Mann in verklärter Begeisterung; er war ein trefflicher und, wie es sein muss, ein gewissenhafter, sehr strenger Lehrer. So Manche, die aus seiner Schule hervorgegangen, und denen vielleicht diese Strenge oft lästig war, haben Ursache, dem jetzt im Grabe ruhenden Meister für die Zeit ihres Lebens dafür dankbar zu sein! — Merkwürdig war vor Allem seine Behandlung des Rezitativs. Als einst in einer seiner Konzertproben ein namhafter, jetzt im Auslande lebender, berühmter Sänger in einem Oratorium ein Rezitativ sehr fehlerhaft vortrug, und dem verstorbenen Meister bemerklich gemacht wurde, wie nothwendig es wäre, dem Irrenden auf bessern Weg zu verhelfen, trat Mutzenbecher nach einigem Zaudern zu ihm, und rezitirte, wiewohl mit ganz klangloser Stimme, dem Sänger das Rezitativ so meisterhaft vor, dass dieser, Anfangs etwas empfindlich, fast zu Thränen gerührt war, und dem alten Meister, tief ergriffen, mit dankbarer Miene die Hand drückte." *)

Der Eifer dieses Ehrenmannes für die Kunst und seine Freude an ihr erkalteten selbst auf seinem Sterbebette nicht, da er die Singübungen in der Nähe seines Krankenlagers, die seine Frau ihn beschwor unter so bedenklichen Umständen einstweilen einstellen zu lassen, nach wie vor zu halten befahl, und in den zu ihm dringenden Tönen Erquickung zu finden schien. So starb er wie er gelebt: die Kunst hebend, und von ihr gehoben, ein treuer, würdiger Jünger der Kunst.

Im Jahre 1829 ward Mutzenbecher zum Justizrath ernannt; seit Februar 1837 war er pensionirt, seit zehn Jahren völlig erblindet.

Hamburg, im Juni 1838. *Aug. Gathy.*

*) Freischütz vom 2. Juni d. J.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Juli. № 28. 1838.

Nekrolog
der am 29. Mai 1838 zu Berlin entschlafenen königl. Hof-Opern-Sängerin
Frau Anna Milder.
Aus authentischen Quellen zusammengestellt
von
J. P. Schmidt.

Pauline Anna Milder wurde den 13. Dezember 1785 in Konstantinopel geboren. Ihr Vater, Felix Milder, ein geborner Salzburger, war damals Konditor bei dem k. k. Gesandten, Baron Herbert, ihre Mutter Kammerfrau der Gemahlin des Botschafters. Die Familie des Baron Herbert war zahlreich, und die kleine Anna wuchs bis zu ihrem fünften Jahre mit den Kindern desselben auf. Zu dieser Zeit verliessen die Eltern der Milder Konstantinopel, indem der Vater als Dolmetscher bei dem Fürsten Maurojeni in Bucharest Dienste nahm. Hier verweilten sie mehrere Jahre, bis der Krieg zwischen Oestreich und der Pforte zum Ausbruch kam. Die Eroberung von Bucharest durch die Oestreicher endigte die vielfachen Gefahren, denen die Familie Milder ausgesetzt gewesen war. Während des Kongresses zu Listova trat Milder, der Vater, wieder in den Dienst des Baron Herbert. Später nach Bucharest zurückgekehrt, verlebte die Familie noch fast ein Jahr im Hause eines Bojaren, bis der Ausbruch der Pest sie nöthigte, abermals diese Stadt zu verlassen. Nach gehaltener Quarantaine in Hermannstadt gelangte unter vielen Gefahren die Familie Milder endlich nach Wien, wo Anna den ersten Unterricht erhielt. Der französischen, italienischen, neugriechischen und wallachischen Sprache völlig mächtig, war bisher die teutsche Sprache der jungen Anna ganz fremd geblieben. Die erste Kirchen- und Opern-Musik machte einen mächtigen Eindruck auf das damals zehnjährige Mädchen, welches die Eltern mit Bitten um Musik-Unterricht bestürmte. Durch das veränderte Klima litt ihre Gesundheit sehr, weshalb der Vater eine ländliche Besitzung in Hütteldorff, eine Meile von Wien, kaufte und sich mit der Familie dahin begab. Der erste Unterricht in der Musik wurde unserer Anna dort vom Dorfschulmeister ertheilt, und konnte nicht anders als sehr mangelhaft ausfallen. Bald darauf indess hörte S. Neukomm (damals Schüler von Joseph Haydn), welcher als geborner Salzburger auch dem Vater Milder empfohlen war, die junge Anna singen, deren Stimm-Umfang*) Neukomm so überraschte, dass er dem 16jährigen Mädchen zwei Jahre gründlichen Gesang-Unterricht ertheilte. Durch Neukomm's Methode gewann Anna's Stimme an Fülle und Klang der nachmals so wunderschönen Mittel- und tieferen Töne. Joseph Haydn, welcher Anna Milder öfters hörte, sagte in seiner treuherzigen Weise einst nach einer ihm vorgesungenen Arie: „Liebes Kind, Sie haben eine Stimme, wie ein Haus." Im dritten Jahre des Unterrichts von Neukomm sang Anna Milder Schikaneder die berühmte Zingarelli'sche Arie: „Ombra adorata" mit so grossem Erfolge war, dass ihr Auftreten auf der Bühne verabredet wurde. Nachdem die Eltern der Milder hiezu ihre Einwilligung ertheilt hatten, übernahm es Mozart's Schwägerin, bei ihrem Abgange von der Bühne, als eine Freundin Neukomm's, die Unterhandlungen mit Schikaneder einzuleiten, deren Erfolg ein Engagement von 500 Fl. WW. war. Zum ersten Debüt der Dem. Milder, am 9. April 1803, wurde die Rolle der Juno in Süssmayer's „Spiegel von Arkadien" gewählt, und die jetzt 19jährige Debütantin gefiel so allgemein, dass eine von Süssmayer für sie komponirte Arie jedesmal wiederholt werden musste. Nachdem sich in der jungen Künstlerin die körperliche und geistige Ausbildung, besonders auch durch das öftere Anschauen von historischen Gemälden, Antiken und Bildwerken in Wien's reichen Gallerien entwickelt hatte, bekam Anna Milder bald grosse Rollen und wurde nach einem Jahre mit 2000 Fl. WW. bei dem k. k. Hof-Operntheater am Kärnthner-Thor angestellt.

Die lange ruhenden Gluck'schen Opern kamen durch das herrliche Talent der Milder wieder auf die Bühne, und Iphigenia in Tauris war ihre erste wahrhaft grossartige Kunstleistung. Alceste wurde italienisch gegeben. Nach der ersten Vorstellung dieser Oper brachte Dr, Gluck, Neffe des grossen Tonsetzers, ein wohlgetroffenes Miniaturbild des unsterblichen Meisters (welches die Verewigte stets bei festlichen Gelegenheiten, mit Edelsteinen eingefasst, auf einem Armbande trug), und die Partitur der Alceste zum Geschenk.

Eigens für die Stimme der Dem. Milder komponirten in Wien Cherubini seine Oper „Faniska", Beethoven den trefflichen „Fidelio", Weigl „das Waisenhaus" und „die Schweizerfamilie." Beethoven äusserte sich noch in einem Schreiben an Mad. Milder nach Ber-

*) Anna Milder sang damals die Bravour-Arien der Königin der Nacht in Mozart's „Zauberflöte" ohne Anstrengung.

lin, über ihre Leistung in seiner Oper auf das Vortheilhafteste.

Im Jahre 1809 sang die Verewigte zu Schönbrunn vor Napoleon in der Martin'schen Oper „Una cosa rara" (Lilla) und andern Opern, und erregte die Bewunderung des Kaisers in so hohem Grade, dass derselbe ihr ein höchst glänzendes Engagement in Paris antragen liess. Obgleich der hierauf Bezug habende Kontrakt bereits unterzeichnet und der Tag der Abreise festgesetzt war, entschwand dennoch diese vortheilhafte Aussicht durch die im Jahre 1810 erfolgte eheliche Verbindung der gefeierten Milder, welche 1811 von einer (noch lebenden) Tochter genas.

1812 gab Mad. Milder (wie sich die Verstorbene später fortwährend nannte) mit grossem Beifall Gastrollen in Breslau und Berlin. An letzterem Ort trat sie als Emmeline in der „Schweizerfamilie" zuerst auf, und entzückte durch den wunderlieblichen, vollen Ton ihrer wohlklingenden Silberstimme allgemein.

1813 reiste Mad. Milder nach Karlsruhe, Stuttgart und Frankfurt a. M. Ein bei dem königl. Würtembergschen Hoftheater eingeleitetes Engagement kam eben so wenig zu Stande, als die der Künstlerin angebotene Anstellung bei der italienischen Oper zu London Die Verminderung ihres Einkommens, welche Mad. Milder durch den schwankenden Werth des Oestreichischen Papier-Geldes erlitt, veranlasste sie, die ihr zur Zeit des Wiener Kongresses im Jahr 1814 von hohen Gönnern gemachten Vorschläge zu einer Anstellung bei dem, unter den Ausspizien des kunstsinnigen Grafen Karl von Brühl so überaus glänzenden königl. Preussischen Hoftheater zu Berlin zu berücksichtigen. Zunächst sollte Mad. Milder daselbst zwanzig Gastrollen geben. Mit Einwilligung ihres Gatten reiste sie zu dem Behuf, in Begleitung ihrer Schwester Jeannette Milder (jetzige Frau Professorin Bürde, welche als Lieder-Komponistin und Klavierspielerin gleichfalls ihr musikalisches Talent bekundet hat) im Mai 1815 nach Berlin ab, wo die Verewigte bis 1829 in einer reichen Zahl bedeutender Rollen stets die Zierde der königl. Oper war. Von ihren vielen Darstellungen erwähnen wir nur die ausgezeichnetsten, wie: Gluck's Iphigenia in Tauris; Klytemnestra in Iphigenia in Aulis; Alceste, Armide. Ferner in Mozart's Don Juan die Elvira; in Figaro die Susanne; in Beethoven's Fidelio die Leonore; in Lodoiska, Faniska und Medea von Cherubini; in Weigl's Waisenhaus die Therese, und Emmeline in der Schweizerfamilie; Statira, die Ober-Vestalin, Namuna, Oriane in Spontini's Olympia, Vestalin, Nurmahal, Alcidor; Athalia vom Freiherrn von Poissl, und endlich Dido in Bernh. Klein's Oper. Die grossartige Vortragsweise, edle Gestalt und ächt antike Haltung der Verewigten, wie ihr zum Herzen dringender Ton der seelenvollen Stimme, wird Allen, welche die seltene dramatische Sängerin noch in ihrer glänzendsten Zeit gehört haben, unvergesslich bleiben. Die hohe Einfachheit und Würde ihres Gesanges eignete die verewigte Milder auch ungemein zum Vortrage der Sopran-Partieen in Händel's und anderer Meister Oratorien. Im „Messias" rührte z. B. der Gesang der Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" auf das Innigste. Auch Händel's Jephta lernten wir durch ihre Veranstaltung einer Aufführung in der Sing-Akademie kennen, deren treues Mitglied Frau Milder seit einer Reihe von Jahren war.

Am 9. April 1828 wurde der nun Verewigten von ihren Freunden eine Feier ihres 25jährigen Wirkens auf der Bühne gewidmet und ihr dabei eine schöne Vase zum Geschenk gemacht, auf welcher mehrere ihrer Hauptrollen verzeichnet sind. Goethe übersandte der Gefeierten durch Professor Zelter ein Prachtexemplar seiner Iphigenia mit nachfolgender Inschrift:

„Dies unschuldvolle, fromme Spiel,
„Das edlen Beifall sich errungen,
„Erreichte doch ein höh'res Ziel,
„Betont von Gluck, von Dir gesungen.

Nach ihrer, im Jahre 1829 leider viel zu vorzeitig erfolgten Pensionirung reiste Mad. Milder nach Kopenhagen, und zu Anfang des Jahres 1830 nach St. Petersburg, wo die Künstlerin mit der höchsten Auszeichnung aufgenommen wurde.

In den letzteren Jahren ihres Lebens entzog sich die Verewigte, nachdem sie noch einige Gastrollen in Gluck'schen Opern zu Berlin gegeben hatte, ganz der Oeffentlichkeit, wozu unglückliche Familienverhältnisse wohl am meisten beitrugen, welche Mad. Milder auch in den Jahren 1822 bis 1835 fünf Mal die Reise nach Wien zu unternehmen veranlassten.

Im letzten halben Jahre ihres Lebens hatte die, lange Zeit von schmerzlichen Seelenleiden tief bewegte Künstlerin endlich ihre lange entbehrte Gemüthsruhe wieder gewonnen, und erheiterte noch den Kreis ihrer näheren Freunde durch ihren Gesang, bei fast ungeschwächter Kraft der Stimme. Als sie im vergangenen Sommer die Karlsbader Quelle wieder gebraucht, schien ihre Gesundheit neu befestigt zu sein. Sie verlebte diesen Winter im anscheinend dauerhaftesten Wohlsein. Nachdem sie noch am 21. Mai mit höchstem Interesse dem ersten Konzert des Herrn de Beriot beigewohnt, und bis zum 24. Abends in der heitersten Stimmung geblieben, erkrankte sie in der Nacht zum 25. sehr heftig, und entschlief nach viertägiger Krankheit an einem gastrisch-nervösen Fieber sanft am 29. Mai. Allgemeine, ehrenvolle Theilnahme sprach sich sowohl bei dem von der Verewigten selbst angeordneten, einfachen Begräbnisse, wie durch die Gedächtnissfeier aus, welche die Sing-Akademie der Entschlafenen am 12. Juni d. weihete, an der fast alle Kunstgenossen der verewigten Milder und eine grosse Anzahl von Zuhörern tief bewegt Theil nahmen. Und dieser Zoll der Dankbarkeit und Achtung galt nicht allein der gefeierten Künstlerin, sondern auch der edeldenkenden Frau, deren Andenken in Ehren erhalten zu bleiben verdient.

Uebersicht für das Pianoforte.

Manuel des jeunes Pianistes. Cah. 3 et 4. Mayence, chez les fils de B. Schott.

Digitized by Google

Unter diesem Allgemeintitel einer laufenden Sammlung für junge Pianofortespieler liefern hier die Herren *Jos. Küffner* und *Jos. Schad* eine Auswahl von zweimal 12 leichten und sorgfältig bezifferten Stückchen, die für die Jugend sehr zweckmässig, nützlich und angenehm sind, so wenig sich auch von dem Ausführenden die Fortschreitungen ohne bestimmte Aufmerksamkeit auf die Noten instinktmässig, von einem grossen harmonischen Schlendrian erzeugt, der hier nicht Statt findet, errathen lassen. So ist denn auch diese Sammlung vortheilhaft zu benutzen und mag den Lehrern in vielen Fällen erwünschte Dienste leisten. Ueber Mangel am Hilfen aller Art kann sich jetzt der Aufmerksame durchaus nicht beklagen. Wo es doch noch geschieht, liegt der Fehler an einem zu schwachen Gedächtnisse oder am Nichtskaufen, was auch vorfällt. Der Preis jedes Heftes ist 14 Gr.

---

1) *Rondo brillant sur la Tyrolienne de Mad. Malibran — comp. par Ferd. Burgmüller.* Op. 5. *Basle, chez Ernst Knoop.* Preis 1 Fl. 48 Kr. (1 Thlr.)
2) *Variations brillantes sur le théme polonais, par F. B.* Op. 6. Ebendaselbst. Preis 14 Gr.
3) *Var. brill. sur la Romance favorite etc., par F. B.* Op. 10. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr.
4) *Grande Valse. Rondeau brillant précédé d'une Introduction, par F. B.* Oeuv. 21. *Leipzig, chez Breitkopf et Härtel.* Preis 12 Gr.
5) *Il Contrabandista. Caprice sur l'air espagnol — Los Amores del Jitano. Cancion Andaluza, par F. B.* Oeuv. 34. *No.* 1 und 2. *Leipzig, chez Breitkopf et Härtel.* Preis der ersten No. 10 Gr.; der zweiten No. 16 Gr.

In den drei erstgenannten früheren Heften hatte sich der junge Komponist zur Zahl derer gehalten, welche Bravourmässiges, dem Instrumente Angemessenes schreiben, was nur Fingerfertigkeit in Anspruch nimmt und sonst, ist Geläufigkeit der Finger errungen, keine weitere Schwierigkeit zu überwinden bringt, dabei auf angenehm in's Gehör fallenden Klang sieht, ohne Gedankenfülle und irgend eine tiefere Kunstforderung zu berücksichtigen. Er schrieb also für fertige, in gewöhnlicher Bravour geübte Dilettanten und Künstler für leichte Unterhaltung der Menge, welche durch Schnellgänge und allerlei hübschen Wechsel der Verzierungs- und Veränderungs-Formen in Bewunderung und Entzücken versetzt werden können. Für solche Zwecke sind diese Werkchen immer noch recht gut zu verwenden und so niedlich, auch Furore erregend, wie andere beliebte Sachen der Art. — Späterhin hat er, wie schon aus einigen Anzeigen seiner neueren Ausgaben erhellete, seine Schreibart in Hinsicht auf ausgezeichnete, oder doch sehr gewandte Fingerfertigkeit verändert; er setzt ganz leicht, so dass sehr mässig geübte Dilettanten, ja Schüler mit seinen blos auf ergetzliche Unterhaltung gerichteten Nummern recht gut und zu ihrem Vergnügen fertig werden. So verhält es sich auch mit den 3 letztgenannten Ausgaben, und er scheint auf diesem Wege, wo sich die Mehrzahl der Käufer findet, mehr Glück zu machen, als auf dem ersten.

---

1) Die Luftschiffer. Rondo für das Pianoforte von *Karl Haslinger.* 11. Werk. Wien, bei *Tob. Haslinger.* Preis 16 Gr.
2) *Grande Fantaisie et Bolero pour Pianof. et Flûte — par Charles Haslinger.* Oeuv. 12. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr. 8 Gr.
3) Rondino über Strauss Brüssler-Spitzen-Walzer für das Pianoforte von Demselben. 13. Werk. In demselben Verlage. Preis 12 Gr.

Ist es auch seit langer Zeit anerkannt und von Manchen sogar in's Uebertriebene gespielt worden, dass die Kritik über ihr Recht hinausgreifen und in verkehrter Art ihrer Handhabung mehr als Scharfrichter, nicht als hilfreicher Rath sich zeigen kann, wie sie soll: so scheint man es doch noch lange nicht genug bedacht zu haben, dass es ein grosses Feld in der Komposizion gibt, wo die Kritik fast gar nichts thun kann, als warten und zusehen, wo es hinausläuft. Erst auf einer gewissen Höhe angekommen, zeigt sich, wohin gewisse Richtungen zielen, was sie hervorbringen; man glaubt nicht eher, als bis wenigstens einige Lebenserfahrungen hinzukommen, früher wäre alles Reden umsonst. Das Feld, was wir meinen, lässt die zeitgemässen Salonfrüchte zur Erholung der Geniessenden reifen. Meist werden die Pflegen desselben von jugendlich strebsamen Kräften besorgt, denen das Gängelband fremden Bedenkens ohne Selbsterfahrung eigenen Lebens wenig nützen kann und auf diesem Felde eines zeitgeltenden Lieblingsgeschmackes vollends gar nichts. Das Urtheil wird dem willkürlichen Wohlgefallen der Menge übertragen, woraus für die Kunst wenig, für den Vortheil wie für den Nachtheil Einzelner viel, Alles hingegen auf kurze Zeit folgt, wovon bedeutende Exempel vorhanden sind. Komponisten für den Salon werden an ihrem Orte, im Leben selbst gehoben, am meisten durch Enthusiasten, selten oder nie durch eigentliche Kritiken, die darum nur andeutend verfahren können, wenn sie nichts Unnützes thun wollen. Alle Komponisten dieser Art, und wir mögen sie nicht entbehren, müssen sich daher ihre Geltung im Leben selbst durch Einführung und Vortrag ihrer Stücke, wenn es recht hergeht, erkämpfen, wenn nicht, erkaufen. Das Erste ist unerlässlich, und wird Beides verbunden, was freilich nicht Jedermanns Sache ist, geht es desto besser, nämlich im augenblicklichen Glanze, worauf hierin allerdings etwas ankommt. — Der Bereicherung dieses ausgedehnten Feldes, das den Bedürfnissen einer grossen und sehr verschiedenen Anzahl Unterhalt und Geschmackvolles zu schaffen hat, widmete sich auch der noch sehr jugendliche Komponist genannter Werke; er muss also auch den geschilderten Weg einschlagen, der zu verbreitetem Wohlgefallen führt. Was am allgemeinsten gefällt, ist die Vereinigung des Sanften mit dem Pikantern in schwer scheinender oder doch in auffallender Bravour, die mehr im Bewunderungsmässigen als in jedem Andern sich Liebhaber erwirbt. Das, was zur Pflege dieses Feldes gehört, hat aber augenscheinlich die frische Thätigkeit des jungen Mannes mit jedem Werke mehr zu gewinnen verstanden, so dass wir alle Liebhaber auf diese Gaben aufmerksam zu machen ha-

Digitized by Google

ben, damit sie selbst nachsehen, ob sie ihrem Geschmacke, der fast in jeder Gegend ein anderer ist, bequem sind. Eine nicht geringe Gewandtheit und gute Fingerfertigkeit müssen aber die Ausübenden sich angeeignet haben, wenn sie damit gut zu Stande kommen wollen. Diesen empfehlen wir die genannten Salonstücke zu eigenen Versuchen, deren sie werth sind. Mit dem verschiedenen Geschmacke der Gegenden und Völker ist aber nicht zu rechten; er kehrt sich eher nach Vorurtheil als nach Kritik, richtet sich nicht nach Grund und Einsicht, sondern nach Mode und Geschrei. Will man also solchen an sich gut durchgeführten Geschmackswerken ihr Recht angedeihen lassen, so bringe man sie in's gesellige Leben, was wir wünschen.

Troisième Concerto avec accomp. d'Orchestre — par Henri Herz. Op. 87. *Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. pour Piano seul:* 4 Fl. 12 Kr.

Was wir im J. 1836 über das zweite Konzert dieses Mannes S. 543 vorausschickten, das gilt noch, weshalb wir jede Eingangsbetrachtung übergehen. Das vorliegende Bravourstück ist der philharmonischen Gesellschaft in London gewidmet, ist mit Orchester- und Quartett-Begleitung, auch für das Pianoforte allein zu haben. Bravour ist genug darin, auch solche, an welcher immer noch viele heranstrebende Künstler Manches lernen können. Der erste Satz, All. moderato, D moll, 3/4, ist dem Gehalte nach völlig in seiner längst besprochenen und gekannten Art, vielerlei, dem Instrumente angemessene, oft wirksame Fingerfertigkeiten in Anspruch nehmend, also für viele nützlich übend. Dass es zuweilen stark walzermässig klingen muss, wird man sich denken. Nach dem geschmückten Cantabile des Satzes in F moll wechselt die Vorzeichnung nach der Rückkehr ins erste Tempo einige Male, bevor es sich zum ausgeführten Schluss-Solo in D dur glänzend genug wendet. Das Andantino, F dur, 6/8, verweilt sich, nach D moll, am längsten und mit rauschenden Schnellgängen in D dur, worauf es kurz vor dem Schlusse wieder in F dur fällt, ohne die Schnellbegleitung zu versäumen. Das Final bringt endlich 2/4 Takt. Es ist ein brillantes Rondo in des Komponisten Art, das auch als besonderes Stück verkauft wird.

---

1) *Second grand Duo concertant pour deux Pianos — par les frères Herz.* Op. 72. Ebendas. Pr. 3 Fl.
2) *Grand Rondo brillant — par Jacques Herz. Oeuv.* 25. Ebendaselbst. Preis 1 Fl. 36 Kr.

Wenn Zweie, jeder für sein Instrument, gemeinschaftlich ein Tonstück komponiren, hat die Sache einen Sinn, für 2 Pianoforte einen leidlichen; aber es werden Klangstücke für die Liebhaber, die sich zum Glück schon finden. Es sind Variazionen mit einem ausgeführten Finale, worin ein Spieler dem andern die Bravour abnimmt, im Werthe nicht geringer, als andere Gaben dieser Unterhaltungsgattung. Der Umstand, dass Herr Bochsa ein Pianoforte für die *Harfe* spielbar gemacht hat, gibt der Anzeige noch ein besonderes Gewicht, da Bravourkomposizionen für Pianoforte und Harfe nicht im Ueberfluss vorhanden sind. — Die andere Nummer ist nicht übel, mag sogar mässigen Spielern recht hübsch erscheinen; gewiss ist es wenigstens, dass viel geringere Klingstücke gespielt und unterhaltend gefunden werden.

Hamburger Gesellschafts-Tänze. Heft 16. *Die Jahreszeiten.* Von *Aug. M. Canthal.* Op. 62. Leipzig und Hamburg, bei *Schubert* u. *Niemeyer.* Pr. 16 Gr.

Der Herr Musikdirektor C. hat schon manche gute Tänze geliefert; auch diese sind es, lauter Galopen für Frühling, Sommer u. s. w., jeder mit einem Finale. Die Ausstattung, besonders des Titelblattes, ist anlockend.

Compositions modernes et brillantes à deux — à quatre mains. Leipzig, G. Schubert,

Es sind 2 Sammlungen von verschiedenen Komponisten, eine für 2, die andere für 4 Hände, jedes Heft zu verhältnissmässigen Preisen. Aus der zweihändigen Folge liegen uns 3 Rondoletten von C. Geissler, Op. 45, vor, jedes Heft 8 Gr., alle hübsch, leicht, für Schüler und wenig geübte Dilettanten. Auf dem Titel sind 13 Hefte für 2 Hände z. B. von Bertini, F. Herold, Moscheles, Panseron u. s. w., und 7 Hefte für 4 Hände von Hünten, F. L. Schubert, la Rose u. s. w. angegeben.

---

1) *Variazioni — da Fred. Ant. Weber.* Opera 6. *Lipsia, presso Fred. Hofmeister.* Preis 10 Gr.
2) *II Rondeaux mignons.* — Von demselben. Op. 7, Ebendaselbst. Preis 10 Gr.

Einleitung und Thema: „An Alexis send' ich dich" sind sehr schlicht behandelt, selbst die ersten Variazionen, die sich, stets am Thema festhaltend, immer mehr heben, auch nicht am gewöhnlichen Schlendrian hangen, sondern selbst in den Mittelstimmen gut und angenehm bearbeitet sind, ohne dabei in grosse Schwierigkeiten sich zu versteigen; die 6. Var. ist wieder einfach im gebundenen Styl; die übrigen, mit Ausnahme des Larghetto, sind wieder lebhaft und gut figurirt, ohne gewöhnlich oder schwierig zu werden. — Die beiden Rondoletten, jedes mit kurzer Einleitung, sind sehr hübsch, niedlich spielend, natürlich im Wesen und doch so eigen und launig in kleinen Wendungen, bald im Harmonischen, bald im Rhythmischen, dass sie erfreuen und jungen Schülern, die eben des Sonderlichen wegen ihre Aufmerksamkeit verdoppeln müssen, und ihrer Einfachheit wegen es gern thun werden, sind sie nicht zu sehr verzogen, gewiss recht nützlich. Der Mann hat mit Sinn und Verstand komponirt.

Marsch aus dem Festspiele „Das Winzerfest", Musik von *C. F. Ehrlich*, für das Pianoforte eingerichtet vom Komponisten. Magdeburg, bei *E. Wagner* und *Richter.* Preis 6 Gr.

Wir haben in dem jungen Manne einen guten Klavierspieler und geschickten Gesangbegleiter kennen gelernt, dessen Umsicht und Gewandtheit mannigfache Kenntnisse in der Musik erwarten lassen. Hier liefert er eine Kleinigkeit für Liebhaber, womit jetzt mehre Begabte sich Eingang verschaffen müssen. Man muss sich durcharbeiten, was freilich nicht immer leicht ist.

Digitized by Google

C. F. Müller, *Komponist in Berlin*,

hat so Vielerlei, fast in allen Fächern der Tonkunst komponirt und arrangirt, also Fleiss und in den allermeisten Sätzen praktische Fertigkeit, Talent und Kenntnisse bewiesen, auch von Königen und Fürsten nicht wenig Ringe, goldene Dosen u. s. w. zum Geschenk erhalten, nur keine Anstellung, wonach er länger als 10 Jahre verlangte. Woran mag das liegen? — Zu wünschen wäre ihm ein Amt. Für Militärmusik ist er besonders brauchbar; er versteht die Instrumente, und seine Märsche sind meist melodisch fliessend, volksmässig, ja nicht selten eigenthümlich. Unter seinen noch nicht genannten Werken dieser Art führen wir an: *VII Marches triomphales für Kavallerie-Musik*, Op. 101, bei *Mompour* in Bonn, Preis 2 Thlr. 20 Sgr. — *Grande Musique militaire (originale)*. Oeuv. 108. Liv. 3. — aus 9 guten Märschen für mancherlei Vorfälle bestehend. — *Ouverture triomphale pour grand Orchestre*. Op. 107 (Berlin, bei *Th. Brandenburg* in Auflegestimmen); die gedruckten Stimmen sind für Kapellorchester, die vorliegende Partitur für volle Militärmusik. Die Ouverture ist gut gearbeitet, eingänglich wirksam für Volksfeste, in der Mitte mit einem lebhaften Marsch, der in's Hauptthema zurückführt, was verschieden gewendet, immer klar zum rauschenden Ende gefördert wird. Der nicht zu lang gehaltene Satz ist in derselben Handlung auch 4händig für das Pianoforte arrangirt gedruckt worden. Nur sind in den gedruckten Orchesterstimmen und im Klavierauszuge nicht wenige Druckfehler untergelaufen, die verbessert werden müssen. Viele, auch bedeutende Komponisten übernehmen selbst eine Durchsicht, und Jedermann wird es loben. Sollte vielleicht eine zu grosse Scheu und Flucht vor gewöhnlichen Arbeiten, die doch nirgend und von Keinem zu vermeiden sind, dem Komponisten manchen Lebensschaden gebracht haben? Wir fragen aus Antheil für ihn und für Andere, die Frage für überlegungswerth haltend. —

Der Komponist hat sich auch an einer Oper versucht, die bei *Th. Brandenburg* in Berlin gedruckt worden ist: *Die Maskerade, ein theatralisch-musikalischer Scherz in 2 Aufzügen*. 110. Werk. Klavierauszug mit Worten: 2 Thlr. 12 Gr.; ohne Worte zu 3 und 4 Händen: 1½ Thlr. — Die ganze Oper hat vom Anfange bis zum Ende nichts als Tanztakt, ¾, ⅜, ⁶⁄₈, enthält 14 Musiknummern und lässt 18 benannte Personen handeln nebst einem Offizier, 2 Studenten, einem Postillon, Soldaten, Masken, Domestiken, Bauern und Bäuerinnen. Gleich die erste Ariette des Peter ist ziemlich lang für den Inhalt, die meisten sind leicht und tanzlich. Es soll aber eine Persiflage des grössten Theiles der heutigen Theaterwerke sein, „die das Ziel bezeichnen soll, welches die jetzige Opernkomposizion im höchsten Falle noch erreichen kann und wird." Eine sehr unglückliche Idee, auf die der Verfasser viele Zeit, und vergebens, verwendet hat. Tanzliebhaber können und mögen zwar zu ihrem Vergnügen die beiden Auszüge sehr wohl brauchen: allein welcher Nutzen soll für die Theater und für den Verfasser daraus erwachsen? Seinem guten Wunsche, angestellt zu werden, kann dies wohl schwerlich förderlich sein. Es ist wahr, er hat dadurch der Satyre in der Tonkunst die Bahn gebrochen und darin, wie in den meisten seiner Leistungen, offenbares Talent bewiesen: ob er es aber in seiner Lage nicht lieber Andern überlassen haben sollte? Wir fragen aus wahrem Antheil. Es gehört ein eigenes Verhältniss dazu, wenn die Satyre durchgreifen soll. Geschickt hat sich der Verfasser jedoch auch hierin gezeigt. Der Mann hat Melodie und weiss sie durch Instrumentazion zu heben. Dies erhellt unter Andern wieder aus: *Cantatus generalis populi vocibus virorum in magna musica militari et in Orchestro*. Op. 120. Ein Volkslied für jedes Land, dessen Musik sehr gelungen ist und wohl überall ansprechen wird. Desgleichen: *Festgesang für Männerchor, für Infanterie- und Kavallerie-Musik und für grosses Orchester*. Op. 121. Für alle 3 Musikchöre ist die Partitur in beiden Liedern besonders gedruckt, so dass sie auf alle Weise zu verwenden sind. Das erste dieser Lieder scheint uns noch gelungener. — Dem Verfasser ist nichts als eine angemessene Anstellung zu wünschen. Bis dahin zersplittere nur der Mann seine Kräfte nicht in zu vielfachen Unternehmungen, denn in Beschränkung zeigt sich der Meister der Kunst und des Lebens.

Nachrichten.

Leipzig. Am 25. Juni hatten wir die Freude, Herrn *Charles de Beriot* und Fräul. *Pauline Garcia* im Saale des Gewandhauses zu hören. Das erste Vokal- und Instrumental-Konzert enthielt Folgendes: Ouverture von Mozart; Air varié für die Violine, komponirt und vorgetragen von C. de Beriot; Szene und Cavatine für Mad. Malibran komponirt von Costa, gesungen von P. Garcia; Adagio und Rondo russe, komponirt und vorgetragen vom Konzertgeber; Ouvrez, französ. Lied, und „Ay, ay", spanisches Nationallied, in den Originalsprachen gesungen von Fräul. G. — Ouverture von Feska, le Tremolo, neue Caprice über ein Thema von Beethoven, komponirt und vorgetragen von C. de Beriot; Schlussarie für Donizetti's „Liebestrank", in Mailand komponirt von de Beriot, gesungen von Dem. G.; le songe de Tartini (der Teufelstriller), Ballade von Panseron, mit obligater Violinbegleitung, vorgetragen von den Konzertgebern. — Im andern Konzerte, am 28. Juni, trug Herr de Beriot von seiner Komposizion vor: Second Air varié; erstes Konzert aus D dur, und wiederholt auf Begehren: le Tremolo. Fräul. P. Garcia sang: Grosse Arie aus „Torquato Tasso" von Donizetti; Arie von Marliani „Stanca di più combattere"; la leçon tyrolienne, von Amadée Beauplan; des Knaben Berglied, gedichtet von Uhland, in Musik gesetzt von Dem. P. Garcia, und „Rataplan".

Herr de Beriot gehört offenbar unter die Violinvirtuosen ersten Ranges; Alles, was er macht, ist in seiner Weise vollendet, so vollkommen, dass er es ohne Anstrengung beherrscht. Reinheit der Intonation, auch im Schwierigen, meisterliche Bogenführung und geschmack-

Digitized by Google

voller Vortrag müssen also nothwendig mit einander so vereint sein, dass sie nicht getrennt werden können: er würde sonst nicht unter die Meister ersten Ranges gesetzt werden können. Eine Eigenheit in einem der 3 nicht zu trennenden Hauptpunkte eines meisterlichen Spieles muss folglich dem ganzen Wesen der Wirkung seiner Darstellungen im vorkommenden Falle etwas Eigenes geben. So ist es z. B. mit der von uns noch nicht gehörten Streichart, wo im steten Wechsel des dazu geeigneten Satzes oder Theiles einer Komposizion 2 Töne im Niederstrich und 2 folgende im Aufstrich erklingen, was am rechten Orte sehr pikant wirkt. Uebrigens wüssten wir nichts Gründlicheres über des Meisters Violinspiel zu sagen, als was von Berlin aus in unsern Blättern ganz vor Kurzem S. 411 gerühmt worden ist, worauf wir uns um so mehr berufen können, da Herr Beriot hier wie dort dieselben Komposizionen vortrug. Das Grundwesen seiner Kunst ist französisch in allem Ausgezeichneten des Violinspiels dieser Nazion, damit hat sich etwas Teutsches eng verbunden, in welcher Verbindung sich eben der gebildete Belgier zeigt. Dies und das Individuelle des Meisters muss seiner Art etwas Besonderes geben, was dem pikant Anmuthigen der Bravour eine gewisse Kraft beimischt, die den Enthusiasmus der Hörer in seinen Glanzvorträgen höher steigert. Ist es aber im Allgemeinen überaus schwierig, die Eigenthümlichkeit irgend eines Meisters, das Unterscheidende von Andern in bestimmt bezeichnende, nicht in leere Worte zu fassen: so ist dies nach einmaligem Hören (dem zweiten Konzerte konnten wir einer Reise wegen nicht beiwohnen) rein unmöglich. Unbedingt dagegen verehren wir ihn als einen Mann, der in seiner Weise und in seinem Kreise das Vollkommenste leistet, weshalb wir ihn eben unter die Virtuosen ersten Ranges zählen, und finden es natürlich und recht, wenn das Publikum über seine Leistungen in den lebhaftesten Beifall ausbricht und ihn bei wiederholtem Auftreten gleich mit schallendem Applaus empfängt, was auch hier geschah. Dennoch wird Herr de B., der andere Meister gleichfalls ersten Ranges, die ähnliche oder andere Kreise sich zogen, mit grösster Bereitwilligkeit anerkennt, was ihn ehrt, mit uns zuverlässig übereinstimmen, wenn wir in andern Kreisen andere Violinmeister unserer Zeit in vollkommenster Grösse eigenthümlicher Art anerkennen und noch manchen Grossen verehren, der neben Paganini, welcher sich wiederum mit keinem Andern vergleichen lässt, recht wohl bestehen kann. Man befleissigt sich nur jetzt oft der sonderbaren Manier, alles Andere niederzufällen, um den recht einzig zu erheben, der eben bewundert wird. Der Gegenwärtige ist immer der grösste: kommt ein Anderer, auch gross in seiner Art, ist das Publikum eben so entzückt und mit Recht, zum Beweise, das Viele, unbeschadet, mit und neben einander gehen und stehen können, wie es denn auch in der That und Wahrheit ist. Herr B.'s Komposizionen sind meist französischer Art, so dass sie mehr vom Vortrage, als dieser von ihnen gewinnen; am vorzüglichsten und eigenthümlichsten in Erfindung und Durchführung schien uns Rondo russe (das Rondo selbst) und le Tremolo, was überall Furore machen muss. Unser letzter Ausspruch ist kein Tadel gegen Herrn de B., soll auch keiner sein, sondern nur eine Gerechtigkeit für ihn und für Andere, was der Meister, dem wir für treffliche Genüsse zu Dank verpflichtet sind, gewiss unter den Meisten zuerst anerkennen und billig erachten wird. — Fräulein Pauline Garcia erhielt im ersten Konzert sehr ausgezeichneten Beifall, wurde auch beim folgenden Auftreten sogleich damit empfangen. Ihre Gewandtheit ist schon sehr bedeutend (sie ist 19 Jahr) und die Intonazion sehr rein. Sind auch die 3 Register ihrer umfangreichen Stimme noch nicht völlig gleichmässig mit einander verbunden; hebt sie auch Einzelnes zuweilen noch zu scharf hervor, vielleicht von Nachahmung ihrer meisterlichen Schwester, deren Natur es zusagte, dazu veranlasst: so besitzt sie doch bereits so viel Gediegenes und Schönes, vor Allem so viel Seelenvolles und, was nicht zu häufig ist, eine so vortreffliche Aussprache, dass ihre Leistungen sehr befriedigen und noch weit mehr erwarten lassen. Besonders in den Nazionalgesängen, die sie höchst ausgezeichnet vortrug, entwickelte sie ihr Talent am herrlichsten. Sie besitzt nicht nur jene Lebendigkeit, ohne welche die Kunst nicht gedeiht, sondern auch offenbar sehr viel Musikbildung im Allgemeinen, was sich schon in der Art und Weise deutlich erwies, wie sie zu ihrem Gesange und Herrn B.'s Violinspiel „le Songe de Tartini" auf dem Klavier begleitete. Ihren selbst komponirten Gesang hörten wir nicht, trauen ihr aber auch für Komposizion gute Anlagen zu. — Und so wiederholen wir nur noch Beiden unsern Dank im Namen Vieler.

I t a l i e n.

(Beschluss.)

Königreich beider Sizilien.

Palermo. (Teatro Carolino.) Nächst der im vorigen Berichte angezeigten Cenerentola wurden im Karneval von den älteren Opern gegeben: der Barbiere di Siviglia, worin die Lalande die Rosina, Dagnini den Almaviva, Guscetti den Figaro, Vinco den D. Bartolo machte; hierauf die Anna Bolena (Titelrolle die Lalande), Sonnambula (Titelrolle die Secci) und Capuleti (Romeo die Lalande, zum ersten Mal in Männerrollen, und Giulietta die Secci). Der Tenor Milesi und die beiden benannten Damen erhielten den meisten Applaus. Neu war am 12. Januar, dem Hofgalatage, die allererste Oper des Maestro *Pietro Cutrera*, *Il solitario di Unterlach* betitelt, mit langen Stücken und Musik aus der heutigen Schmiede, ohne Glanzpunkt, welche vaterländische Aufmunterung fand. Besonders beklatscht wurden die Sinfonia (Ouverture), eine wahre italienische Sinfonia; die Arie des Milesi (Erberto), jene des Bassisten Casali (Protagonisten), die Scena ed aria der Secci (Elodia), das Finalduett des zweiten Aktes zwischen Bass und Tenor, und das Duett des dritten Aktes zwischen der Secci und Casali.

Herr Milesi und die Secci wurden bereits für nächsten Herbst und Karneval 1838—39 auf's Neue engagirt, desgleichen für dieselben beiden Stagioni die Prima Donna

Digitized by Google

Palazzesi, die Altistin Beltramini und die Bassisten Colini und Novelli.

Herr Baron *Giuseppe Corvaja*, von hier gebürtig, Gründer und Direktor der enelogischen Gesellschaft beider Sizilien, als staatsökonomischer Schriftsteller bekannt, entwarf auch einen bereits in französischer und italienischer Sprache in Druck erschienenen, aus 30 Artikeln bestehenden Plan zu einer musikalischen Akzien-Gesellschaft, *Società Rossiniana* benannt, welche Vervollkommnung der Musik, Mimik und des Tanzes, den Pauperismus unter den Künstlern auszurotten, dem Sensalwesen zu steuern, und viele andere gute und nützliche Dinge zum Zwecke hatte. Seit verwichenen November bis 10. Januar d. J. sind sogar einige Nummern in benannten beiden Sprachen (die erste Nummer von d. J. im Französischen allein) zu Paris im Drucke erschienen, unter dem Titel: *La Rossinienne*, *Annales cosmopolites de la musique*, *du chant et de la pantomime*, *in fol.* Diese Gesellschaft kann aber unmöglich zu Stande kommen, und man kann schon sagen, sie existirt nicht. Ihr Hauptfehler ist, dass ihr Hauptsitz zu Paris angegeben wird; was haben die Italiener mit den Franzosen überhaupt und als Musiker insbesondere gemein? Hierauf antwortet man, die auf zwei Millionen Franken festgesetzten Gesellschaftsgelder, nämlich 4000 Akzien zu 100 Fr. in Geld, und 160,000 zu 10 Fr. in künstlicher Dienstleistung u. s. w. können von Italien allein nicht gesammelt werden; also wird *eo ipso* aus der ganzen Sache nichts. Ein anderer weit bedenklicherer Umstand, welcher der Bildung dieser Gesellschaft entgegensteht, mag hier übergangen werden.

Messina. Gianni als Belisario ergetzte weder als Blinder noch als Sänger. Die Fanny Marai (Antonina) und der Tenor Cimino (Alamiro) gaben ihre Rollen befriedigend. Nächstens die Lucia di Lammermoor.

Neapel. Wäre Donizetti nicht, so würde es mit unserm sogenannten Teatro massimo, mit Fondo, ja mit allen übrigen Theatern Italiens finster aussehen. Von ihm werden seit einiger Zeit die meisten Opern gegeben, und die Journale haben ganz Recht, ihm das Prädikat *immortale* beizulegen. Ausser einigen wenigen andern Reprisen von Rossini, Bellini, Raimondi, Coppola, hatten wir auf den königl. Theatern zwei neue Opern, und zwar: auf S. Carlo *La Battaglia di Navarino*, von Baron *Staffa*. Hassan (Barrhoilet), ein französischer Renegat und Generalissimus des Ibrahim Pascha. Unter seinen vielen griechischen Sklavinnen befindet sich eine, Namens Irene (Ronzi), verliebt in Odoardo (Reina), Hassans Bruder in griechischen Diensten, der (im zweiten Akt) in Hassans Lager als Spion entdeckt, von ihm zum Tode verurtheilt wird; als aber die Schlacht von Navarin herannaht, übergibt Hassan der Irene ein Blatt, in welchem er beide Geliebte in Freiheit setzt, falls er in der Schlacht umkommen sollte. Odoardo besiegt hierauf an der Spitze der Seinigen den Bruder, der verwundet und reuevoll stirbt. Dieser wesentliche Inhalt sei hier darum angeführt, weil von der Musik nicht viel Rühmliches zu sagen ist. — Im Teatro Fondo wurde um die Hälfte März die zweite neue Oper, *I due Savojardi*, vom Maestro *Aspa*, mit einer Transeat-Musik gegeben. Nun ist aber dieses Transeat etwas zweideutig: im guten Sinne versteht man darunter leidlich; im eigentlichen Sinne könnte es auch heissen: es mag dahin gehen, woher es gekommen ist u. s. w. Da sich nun diese Musik in nichts auszeichnet, so würde sich jenes Transeat zur zweiten Bedeutung hingeneigt haben, hätten nicht in den Due Savojardi die beiden Töchter des Balletmeisters Taglioni zum ersten Mal die Bühne betreten. Die Erminia hat eine angenehme, geläufige nicht umfangreiche Sopranstimme; die Marietta eine angenehme umfangreiche Altstimme, und beide besitzen eine gute Schule. Somit gab's Händeklatschen und Hervorrufen in reichlichem Maasse, bezüglich auf Madamigelle Taglioni, auf Reina, Barrhoilet und Maestro. Noch gab man in den Fasten: La morte di Adelaide, ältere Oper von weil. Valentino Fioravanti, worin die Monanni und der aus Bern zurückgekehrte Basadonna, bei aller alterthümlichen Musik für modern musikalische Ohren, mit Beifall sangen.

Die häufig gegebene neue Oper *Il ritorno di Pulcinella da Padova*, vom Maestro *Vincenzo Fioravanti* (Sohn des verblichenen Valentino), rettete gewissermaassen das Teatro Nuovo, dessen Geschäfte oft stocken, und von dem überhaupt selten Erhebliches zu berichten ist.

Die Ronzi ist auf's Neue für die königl. Theater für 120 Vorstellungen engagirt worden, und zwar 60 Vorstellungen vom 1. September 1838 bis Ende des Karnevals 1839, und 60 vom 1. September 1839 bis Ende des Karnevals 1840. Die Ronzi ist dermalen für S. Carlo, was die Schoberlechner für die Scala ist, das ewige Einerlei, beide keine Mirakel, aber man findet jetzt für beide Theater nichts Geeigneteres. Ach Gott, geht man noch auf die letzten Zeiten zurück, da gab es eine Balsamini, eine Catalani, Gafforini, Bertinotti, Chabrand, Silva, Belloc, Banti, Festa, Sessi, Pinotti, Colbrand, Marcolini, Correa, Bassi u. a. m. Das waren andere Prime Donne, mit ihnen konnte man bequem abwechseln; aber heut zu Tage, wo Alles schreit, Musik und Sänger, und der schöne gute Gesang allmälig abstirbt, sind etwas bessere und für grosse Theater tüchtig schreiende Sänger eine Seltenheit, weil nicht jeder mit einer eisernen Brust begabt ist und es mit dem Schreien lange aushalten kann.

Teramo (in den Abruzzen). Das hiesige ausgebesserte und verschönerte Theater wurde diesen Karneval mit einem solchen Fanatismus eröffnet, dass das ganze Haus vor Geschrei und Klatschen zitterte, und man befürchtete, es abermals ausbessern zu müssen. Die seit ehedem bekannte Prima Donna Annetta Parlamagni trat in der Nina Pazza per amore auf, und die Teramaner gestanden einstimmig, in ihrer Stadt nie eine so grosse Künstlerin gehört zu haben, was sie mit Kehle und Händen gar oft bezeugten, ja während des Delirium mite dieser schon etwas bejahrten Nina in ein Delirium ferox verfielen. Die Protagonistin war aber auch Alles in Allem in dieser Oper; der Tenor Nobili war unpässlich, der Bassist Malagrida nicht bei Stimme und zum Mitleiden befangen, der Buffo Siri nicht bei Kunst. In der Folge — man gab noch die Anna Bolena, den Elisir

Digitized by Google

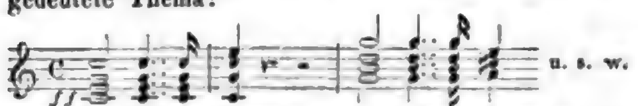
d'amore — machte es dies Trifolium masculinum nicht viel besser.

Für die Kirche.

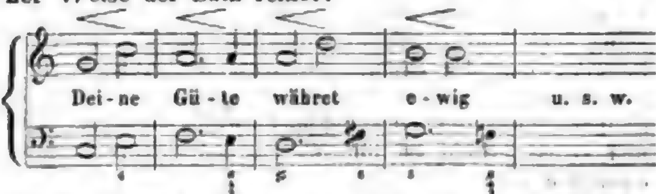
Hymne für vierstimmigen Chor von 2 Klarinetten, 2 Fagotten, Basshorn, 2 Waldhörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken, komponirt und dem Herrn Hofkapellmeister Dr. *Friedrich Schneider* hochachtungsvoll zugeeignet von *Fr. Kästner*, fürstl. Musikdirektor in Schleitz. Neustadt a. d. Orla, 1838. Verlag und Eigenthum von *J. K. G. Wagner*. Pr. 14 Gr. S. 28. Fol.

Die neue, dem Zwecke der Kirchenmusik bestimmte Gabe verdient ihrer innern Beschaffenheit nach hier gewiss eine dankbare Erwähnung. In ihren 6 kleinen Abtheilungen tritt durchgängig der Karakter angemessener Einfachheit und Ungezwungenheit in der Harmonie wie in der Melodieen-Folge deutlich hervor, so dass die Aufführung der Hymne, auch bei beschränkten Verhältnissen, nicht schwierig betrachtet werden kann. Ueberdies macht sie der zum Grunde liegende, mehr allgemeine Text, nicht etwa nur für die besondere Feier z. B. des Erntefestes, sondern auch für manche andere Kirchenfeier anwendbar. Oder läge eine wiederholte Erinnerung und Erweckung zur dankbaren Erhebung des Herzens gegen den Unsichtbaren im Tempel des Herrn ausser der Absicht unserer christlichen Versammlungen?

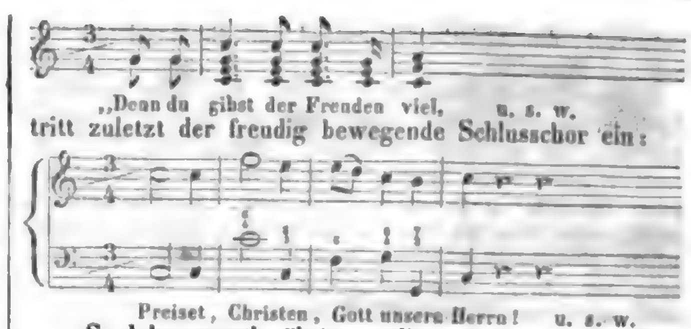
Nach einer Einleitung von 9 Takten wird das angedeutete Thema:



vom Chor wiederholt, an welches sich in sanft gezogener Weise der Satz reihet:



Im folgenden Moderato wird in abwechselnder Stimmennachahmung des Soprans und Tenors, des Altes und des Basses das Thema in einzelnen Stimmen, dann im Chor in kurzer, aber freudiger Empfindung behandelt:

der sich daran schliessende vierstimmige Gesang *(Es)*: „Du hörest unser Fleh'n, wenn uns der Schmerz will fassen, und lässest Gnad' für Recht ergeh'n“ ist der Ausdruck des bewegten und hingegebenen Gemüths. Auch das Andante *(F dur)*: „Und sinken wir wie Staub anbetend vor deinem Throne hin, so tröstet deine Liebe uns“ ist durch Einfachheit des Gesanges und zweckmässige Begleitung am rechten Orte. Nach dem kleinen Satze:

tritt zuletzt der freudig bewegende Schlusschor ein:

So lobenswerth übrigens diese Hymne nach ihrer Beschaffenheit ist, und so wirksam sie gewiss bei ihrer wirklichen Aufführung auch sein wird, so findet sich doch Rezensent veranlasst, in Beziehung ihrer Einrichtung zwei Punkte dagegen herauszuheben:

1) die Frage: „Ist's wohlgethan, die Instrumentazion auf blose Blasinstrumente, deren hier, ausser Pauken, 12 sind, zu legen, ohne sich hin und wieder der durch Figurirung und Ton sanfter vermittelnden Streichinstrumente zu bedienen, wie es der Komponist gethan?“ Wir glauben nicht. Jedenfalls muss unter solcher Begleitung in dem engen Raume einer Kirche die Anmuth, aber auch die Kraft des Chorgesanges leiden, wie Rezensent dies durch Erfahrung bemerkt zu haben glaubt. Anwendbarer aber scheint diese Art der Instrumentalbegleitung im Freien und mit grossen Gesangchören zu sein, wo sich beide im Hauche der atmosphärischen Luft leichter verschmelzen können.

2) Wird die vom Komponisten gewählte, durch's Ganze sich ziehende Tonart *C dur*, ohne häufige Benutzung der Ausweichung in eine andere, den Mangel der Mannigfaltigkeit decken, und vor dem Gefühle der Monotonie bewahren können? Wir geben dieses, dem sonst wackern Komponisten zur Beherzigung und als Kennzeichen unserer aufrichtigen, wahrheitsliebenden Gesinnung anheim, dem das von uns schon ausgesprochene Lob über seine verdienstliche Leistung zugleich der Ausdruck unserer Achtung gegen ihn sein möge!

Z., den 28. Juni 1838. *D. R.*

In unserm Verlag erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Une fleur sur son Passage
à
LA REINE VICTOIRE
D'ANGLETERRE.
Grande
Valse brillante
pour le Piano
par
Fréd. Burgmüller.
Op. 46.

Leipzig, den 10. Juli 1838.
Breitkopf u. Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Juli. № 29. 1838.

Biographische Notizen über *Ludwig van Beethoven*,

von Dr. *F. G. Wegeler* und *Ferd. Ries*. Coblenz, bei K. Bädeker. 1838. S. 164 in 8. Mit Schattenriss und Facsimile B.'s.

Wir haben längst auf Aehnliches gehofft, öfter dafür angeregt; nun da ein Anfang der Erfüllung des Wunsches gemacht ist, greift gewiss jeder Musikfreund von selbst nach dem Büchlein und bedauert nur, dass die zweite Abtheilung der Notizen durch den Tod des Verf. unvollendet blieb. Eine Rezension braucht das Werkchen nicht: wir aber brauchen eine Anzeige desselben, die wir dadurch besonders nützlich und anziehend zu machen hoffen, dass wir das Hauptsächlichste der zerstreuten Bemerkungen und Erzählungen zu leichter Uebersicht unter 3 Gesichtspunkte bringen. Zu dem Ende stellen wir das Wichtigste der sehr unterhaltenden Schrift zusammen, was uns („wahr und ungeschminkt") Aufschluss gibt

1) *Ueber Leben, Wesen und Karakter Beethovens.*

Herr Dr. Wegeler, der schon vom 7. bis 8. Jahre an mit B. verbunden war und das gute Verhältniss mit ihm zeitlebens erhielt, gibt über B.'s Familie, was sich auffinden liess, bestimmt des Tondichters Geburtzeit, wie sie in unsern Blättern schon bestimmt wurde, am 17. Dezember 1770; sein Grossvater, Ludwig, an dem der Knabe innig hing, war Kapellmeister des Theaters in Bonn und starb schon am 24. Dezember 1773; seine sanfte Mutter, Maria Magdalena Kewerich (st. den 17. Juli 1787), liebte er mehr, als seinen strengen, weder geistig noch sittlich ausgezeichneten Vater, Johann, Tenorsänger in Bonn, von dem er den ersten Musikunterricht erhielt, st. den 18. Dezember 1792. Zwei jüngere Brüder werden weiter unten erwähnt. Unsers Ludwigs Erziehung war weder besonders gut, noch auffallend vernachlässigt; er wurde in die öffentliche Schule geschickt. Seine erste Bildung für das gesellschaftliche Leben und die erste Bekanntschaft mit teutscher Literatur, besonders mit Dichtern, erhielt er in der dortigen Familie von Breuning, bestehend aus der Wittwe des Hofraths, 3 Söhnen von ähnlichem Alter und einer Tochter Eleonore, jetzige Frau Wegeler, welcher Ludwig später Klavierunterricht gab. Hier brachte er ganze Tage, ja Nächte zu, und fühlte sich frei. Die Hofräthin hatte die grösste Gewalt über den oft störrischen und unfreundlichen Jüngling, der bald einen weit besseren Musikunterricht erhielt vom Musikdirektor und Hoboisten Pfeiffer, einem trefflichen Künstler und höchst genialen Manne, dem Ludwig später Geldunterstützung zukommen liess. Neefe hatte wenig Einfluss auf B.'s Unterricht. Der Kurfürst Max Franz machte ihn, um ihn auf zarte Art zu unterstützen, 1785 zu seinem Kapellorganisten in Gemeinschaft mit Neefe (also gegen v. Seyfrieds Behauptung). Die Orgel der Kapelle war klein und der Dienst leicht. Dazu verhalf ihm sein erster und wichtigster Gönner, Kenner und Ausüber der Musik, und beständiger Gefährte des Kurfürsten, Graf Waldstein, welcher auch später den Kurfürsten veranlasste, den jungen B. nach Wien zu senden. Vorzüglich aber verdankt B. dem Grafen, dass er in der ersten Entwickelung seines Genius nicht niedergedrückt wurde. Er wurde auch zum Kammermusikus ernannt. Sein Klavierspiel war rauh und hart, bis er den leicht und gefällig spielenden Sterkel hörte, dessen Spielart er augenblicks nachahmte. Seine Abneigung gegen Unterrichtertheilen war schon in der Jugend ausserordentlich, später in Wien wurde sie nur noch von dem Widerwillen übertroffen, den er gegen das Spiel in Gesellschaften zeigte, was oft Zerwürfnisse mit seinen Freunden und Gönnern zur Folge hatte. Gegen Ende 1792 kam B. nach Wien, wohin W. 1794 im Oktober, seiner Aechtung von den Franzosen wegen, sich retten musste. B. selbst erklärt in seinem ersten Schreiben an W. vom 29. Juni 1800 den Fürsten Karl Lichnowsky, der dessen Klavierkompositionen spielte, um ihn zu beweisen, dass er nicht leichter zu komponiren brauche, in dessen Hause die B.'schen Trios von Schuppanzigh, Weiss und Kraft (Vcell) vorgetragen wurden, wo der Graf Appony Beethoven den ersten Auftrag zu seinem ersten Quartett ertheilte u. s. w., für seinen wärmsten Freund, welcher ihm auch jährlich eine Summe von 600 Gulden aussetzte; dabei trugen ihm seine Komposizionen, deren er nicht genug fertigen konnte, viel ein; die Verleger akkordirten nicht mehr, er forderte und man zahlte: nur klagte er schon über sein Gehör. — Von je her kannte B. keinen Mittelweg, war eben so gutmüthig als reizbar, sehr leicht aufgebracht und furchtbar heftig, auch gegen seine besten Freunde. Man musste seinen Zorn verrauchen lassen, dann bat er ab, oft mehr als nöthig. Es gab daher keinen noch so vertrauten Freund, mit dem er nicht gebrochen hätte. Dazu war er sehr misstrauisch, was sich

Digitized by Google

in den Zeiten seines Gehörunglücks immer vermehrte. Schnell bereit, jedem gänzlich Unbekannten Verläumdungen seiner besten Freunde zu glauben, zeigte er ihnen Trotz und höchste Verachtung, suchte auch wohl die schwächsten Seiten derselben auf, um sich zu rächen, bis sich die Sache aufklärte, die er dann wieder gut zu machen sich beeiferte. Gegen seine beiden Brüder war er schwach. Kaspar Anton Karl starb im letzten Vierteljahr 1815. Er und Johann suchten alle näheren Freunde von ihm abzuhalten und mischten sich in seine bürgerlichen Verhältnisse, auch in den Verkauf der Manuskripte, keineswegs zu Ludwigs Vortheil (also auch dies gegen v. Seyfried's Darstellung), so wenig er auch allerdings den Werth des Geldes kannte, woraus nicht selten sogar in Wirthshäusern Unannehmlichkeiten hervorgingen, die man ihm jedoch bald gänzlich übersah und es ihm hingehen liess, wenn er auch einmal in seiner Zerstreuung, ohne bezahlt zu haben, fortging. Die Brüder hätten ihm also wohl helfen können, wenn sie nicht zu sehr für sich selbst dabei gesorgt hätten. Viele von Ludwigs Freunden zogen sich allein um dieser Brüder willen von ihm zurück, da er ihnen immer mehr glaubte als jedem Andern, und sich überhaupt von ihnen lenken liess. Gegen seinen Vater, den er weniger liebte, sprach er wohl selbst zuweilen: allein ein Anderer hätte es in seiner Gegenwart nicht wagen dürfen. Seine Mutter hingegen, die er zärtlich liebte, vertheidigte er nicht, und überliess es seinen Freunden, als er erfahren hatte, dass man ihn für einen natürlichen Sohn des verstorbenen Königs von Preussen wunderlicher Weise ausgab, weil es sein Grundsatz sei, nichts über sich selbst zu schreiben. Briefe besonders schrieb er nur ungern, blos wenn es nicht anders mehr gehen wollte. Er schob daher manches Wichtige bis auf den letzten Augenblick auf. Im Aeussern war er nicht ordentlich, zog sich nicht immer gern gesellschaftlich an und vernachlässigte besonders das Haupthaar und den Bart, bei dessen Selbstwegnahme er sich gewöhnlich schnitt. Ueberhaupt war er „linkisch und unbeholfen, und seinem ungeschickten Benehmen fehlte alle Anmuth. Alles wurde umgeworfen, beschmutzt und zerstört.“ In seine Noten liess sich nur auf ganz kurze Zeit Ordnung bringen; sie wurden bald wieder unter einander geschleudert. Nie konnte er nach dem Takte tanzen lernen. Bequemte er sich einmal in Gesellschaft zum Vorspielen, so schob er sich meist „fast auf eine ungezogene Art“ an's Klavier. Im gereizten Zustande drückte er sich oft rücksichtlos aus. Dabei war er gegen die Artigkeiten der Grossen der Erde nichts weniger als gleichgiltig und hatte äussere Ehrenbezeigungen so gern als ein Anderer. Eben so war er ein Liebhaber der Frauen; besonders gern hatte er junge und schöne Mädchen und war selten ohne irgend eine Liebe (also abermals ganz das Gegentheil der Behauptung v. Seyfrieds), nur dass sie nie von langer Dauer war; die Dame, welche ihn am längsten gefesselt hatte, konnte sich rühmen, ihn 7 Monate lang den Ihrigen zu nennen; auch gehörten die meisten von denen, die er bevorzugte, höhern Ständen an. Zuweilen gab er sich unüberlegter Leichtgläubigkeit hin. So hatte er auf einer seiner wenigen und nur kleinen Reisen in Berlin Himmels Bekanntschaft gemacht, ihn gekränkt und sich dann wieder mit ihm versönt. Da B. gern Neuigkeiten hörte, hatte er sich in der Folge Himmeln zum Benachrichter ausersehen. Dieser, der zwar vergeben, aber nicht vergessen konnte, schrieb ihm einmal: die grösste Neuigkeit sei die Erfindung einer Laterne für Blinde. B. stand nicht an, dies zu verbreiten, und „die Lächerlichkeit fiel auf ihn.“ — Seitdem der Verlust des Gehörs gar nicht mehr zu verbergen war, wurde er still und finster: kam hingegen einmal im seltnen Falle die Lustigkeit über ihn, so ging sie meist bis zur Ausgelassenheit. Das Uebrige ergibt sich aus den folgenden Abschnitten.

2) *Das Wichtigste der Mittheilungen über ihn als Künstler und über Entstehung, Verbesserung und Veröffentlichung mehrer seiner Komposizionen und was dahin gehört.* — In einem Briefe vom 2. November 1793 schreibt B. an Fräul. Eleonore Breuning über seine derselben gewidmeten Variazionen auf Mozarts Thema des Figaro *Se vuol ballare*: „Die Variaz. werden etwas schwer zu spielen sein, besonders die Triller im Coda. Das darf Sie nicht abschrecken. Es ist so veranstaltet, dass Sie nichts als den Triller zu machen brauchen, die übrigen Noten lassen Sie aus, weil sie in der Violinstimme auch vorkommen. Nie würde ich so etwas gesetzt haben; aber ich hatte schon öfter bemerkt, dass hier und da einer in Wien war, welcher meistens, wenn ich des Abends fantasirt hatte, des andern Tages viele von meinen Eigenheiten aufschrieb und sich damit brüstete (z. B. H. Ab. G.). Weil ich nun voraus sah, dass bald solche Sachen erscheinen würden, so nahm ich mir vor, ihnen zuvorzukommen. Eine andere Ursache war auch dabei, die hiesigen Klaviermeister in Verlegenheit zu setzen, nämlich: Manche davon sind meine Todfeinde, und so wollte ich mich auf diese Art an ihnen rächen, weil ich voraus wusste, dass man ihnen die Var. hier und da vorlegen würde, wo die Herren sich dann übel dabei produziren würden.“ — Als Ferd. Ries 1800 seinen Empfehlungsbrief von seinem Vater, der B.'s Familie thätig unterstützt hatte, abgab, war B. mit der Vollendung seines „Christus am Oelberge“ sehr beschäftigt. Gleich nach etlichen Tagen fand er, das er den Jüngling brauchen könne, und so liess B. ihn auch am Tage der Aufführung früh um 5 Uhr holen. R. traf ihn im Bette, auf einzelne Blätter schreibend. „Als ich fragte, erzählt R., was es sei, antwortete er: „Posaunen.“ — Die Posaunen haben auch in der Aufführung von diesen Blättern geblasen. Wahrscheinlich waren sie ein Nachgedanke, da B. die nichtkopirten Blätter eben so hätte haben können, wie er die kopirten besass.“ — „B. dachte sich bei seinen Komposizionen oft einen bestimmten Gegenstand, obschon er über musikalische Malerei häufig lachte und schalt, besonders über kleinliche der Art. Hierbei mussten die Schöpfung und die Jahreszeiten von Haydn manchmal herhalten, ohne dass B. jedoch H.'s höhere Verdienste verkannte. Bei der *eroica*, 1802 komponirt, hatte er sich Buonaparte als Konsul gedacht, auch den Namen ganz oben auf's Titelblatt ge-

Digitized by Google

schrieben und ganz unten den seinen. Als jener Kaiser wurde, zerriss B. den Titel und nannte die Sinfonie *eroica*. — Gewöhnlich verschob B. seine Komposizionen die er für eine bestimmte Zeit fertig haben sollte, bis auf den letzten Augenblick. So begann er erst den Tag vor dem Konzerte die Sonate für Klavier und Horn (Op. 17), die er mit dem berühmten Hornisten Ponto spielen wollte. Mit der Sonate in A moll Op. 47, ursprünglich für Bridgetower geschrieben, ging es nicht viel besser. Ein grosser Theil des ersten Allegro war früher fertig. Das wunderschöne Thema mit Var. aus F dur hat Bridgetower aus B.'s eigener Handschrift im Konzerte des Augartens spielen müssen, weil keine Zeit zum Abschreiben da war. Das letzte All. ⁶⁄₈ hingegen gehörte ursprünglich zu Op. 30 in A dur (No. 1.), dem Kaiser Alexander dedizirt. B. setzte nachher an dessen Stelle, da es doch für die Sonate zu brillant sei, die Var., die sich jetzt dabei finden (die Thatsache könnte zu manchen Gedanken u. s. w. über manche Nicht-Gedanken vielfache Veranlassung geben). — Bei der Aufführung seiner Fantasie für Klavier mit Orchester und Chor machte der Klarinettist da, wo das freundliche Thema schon variirt eingetreten ist, durch Versehen eine Reprise von 8 Takten, was schreiend in's Gehör fiel. „B. sprang wüthend auf, drehte sich um und schimpfte auf die gröbste Art über die Orchestermitglieder, und zwar so laut, dass es das ganze Auditorium hörte. Endlich schrie er: „von Anfang!" und der Erfolg war glänzend." Das Orchester fühlte sich beleidigt, wollte nicht wieder unter ihm spielen, that es aber doch, sobald er wieder etwas Neues komponirt hatte. Als sich eine ähnliche Szene wiederholte, soll sich das Orchester sehr lange fest gegen ihn bewiesen haben. — Unter allen Komponisten schätzte B. Mozart und Händel am höchsten, dann Seb. Bach. Haydn kam selten ohne einige Seitenhiebe weg, woran ein früher eingesogener Groll Schuld war. J. Haydn hatte ihm nämlich nach Anhörung der 3 Trios No. 1. von B. gerathen, das dritte in C moll nicht herauszugeben. B. hielt es für das Beste und mit ihm später alle Musikfreunde. Daher glaubte B., Haydn sei neidisch und übelmeinend, so wenig dies auch in H.'s Natur lag; der vorsichtige Mann hatte nur gefürchtet, das Publikum werde diese Komposizion nicht auffassen können. Diesen Vorfall vergass B. nie und erklärte beharrlich, aus Haydn's Unterricht gar nichts gelernt zu haben. Dagegen sprechen sich B.'s Lehrer, Albrechtsberger, Salieri und selbst Mozart dahin aus, das B. sich stets so eigensinnig und selbstwollend gezeigt habe, dass er gar Manches nur durch eigene herbe Erfahrung habe lernen müssen, was er früher im Unterrichte nie habe annehmen wollen. (Dadurch kommt freilich des Herrn v. Seyfried Versicherung, B. habe sich mit *rastlosem Eifer und aller Beharrlichkeit* 2 Jahre lang unter Albrechtsberger den theoretischen Studien gewidmet, etwas in's Gedränge.) — In B.'s C moll-Quartette für Streichinstrumente, einem seiner ersten, waren ihm 2 reine Quinten entschlüpft, „die auffallend und schön klingen." Dass sie nicht mit Absicht gesetzt waren, sieht man aus B.'s Behauptung, es seien keine Quinten. Als es ihm Ries bewiesen hatte, sprach B.: „Nun, und wer hat sie denn verboten?" Auf die Antwort: Alle Theoretiker! — erwiederte er: „Nun so erlaube ich sie." — Als B. dem Herrn R. eine Anstellung als Klavierspieler beim Grafen Browne verschafft hatte, spielte er oft B.'s Werke theils auswendig vor einer Versammlung von gewaltigen Beethovenianern. Einmal, des Auswendigspielens müde, spielte R. einen Marsch, wie er ihm gerade in den Kopf kam, ohne irgend eine weitere Absicht. Man hielt es ganz entzückt für ein Neues von B., was R. zu schnell bejahte. Da kam B. selbst. R. musste den Marsch wiederholen und spielte verlegen viel schlechter. B. erhielt aber die ausserordentlichsten Lobsprüche über sein Genie, die er ganz verwirrt und voller Grimm anhörte, bis sich dieser, da ihm R. den Verlauf der Begebenheit in's Ohr geflüstert hatte, in ein gewaltiges Lachen auflösete. Später sagte B. zu R.: „Sehen Sie, das sind die grossen Kenner, welche jede Musik so richtig und scharf beurtheilen wollen. Man gebe ihnen nur den Namen ihres Lieblings; mehr brauchen sie nicht." (Eine alte Geschichte, die immer wieder jung wird und die, wie der Schäfer Bendix, auf demüthige Gedanken bringen könnte.) Dieser extemporirte Marsch hatte übrigens das Gute, dass der Graf Browne von B. sogleich die Komposizion dreier Märsche zu 4 Händen begehrte, Op. 45. Einen Theil des zweiten dieser Märsche setzte B., während er R. Lekzion über eine Sonate gab, die er Abends wie die Märsche in einem kleinen Konzerte beim Grafen spielen sollte. Es war derselbe Abend, wo B., da der junge Graf P. mit einer Dame laut plauderte und einige Versuche zur Stille nichts gefruchtet hatten, seinem Mitspieler R. die Hand vom Klavier zog, aufsprang und ganz laut sagte: „Für solche Schweine spiele ich nicht." Die Musik hörte zur allgemeinen Missstimmung gänzlich auf. — Bei Sprüngen griff B. öfter fehl. Daher nahm er es auch Andern nicht sehr übel: nur Mangel an Ausdruck konnte er nicht leiden. Sein Fantasiren war ausserordentlich, wenn er gut gelaunt oder gereitzt war, wie z. B. bei einer Zusammenkunft mit Steibelt. Reichthum der Ideen, Launen, denen er sich hingab, die verschiedenartigste Behandlung und Schwierigkeiten, die sich theils aufdrangen, theils herbeigeführt wurden, setzten in Erstaunen; er war unerschöpflich. Unter allen Klavierspielern lobte er John Cramern, ob er ihn gleich für seinen Gegner hielt: die andern konnte er alle nicht leiden. —

Arrangirt hat B. nichts, als folgende 4 Stücke: Aus seinem Septett 1) ein Violinquartett; und 2) ein Klavier-Trio; 3) aus seinem Klavier-Quintett mit 4 Blasinstrumenten ein Klavier-Quartett mit Saiteninstrumenten; 4) aus dem seinem Freunde Steph. v. Breuning dedizirten Violin-Konzert Op. 61 ein Klavierkonzert. Das Uebrige hat Ferd. Ries arrangirt, von B. durchgesehen. — Das allererste aller seiner Violinquartetten Op. 18 ist das dritte in D dur, hingegen das voranstehende in F dur war ursprünglich das dritte.

B.'s Leonore wurde bekanntlich 1805 zum ersten Male in Wien aufgeführt, und zwar 7 Tage nach dem Einmarsche der französischen Truppen, also im allerun-

Digitized by Google

günstigsten Zeitpunkte. Die Theater waren natürlich leer, die Oper sprach nicht besonders an, und B., der zugleich einige Unvollkommenheiten in der Behandlung des Textes bemerkte, zog sie nach dreimaliger Aufführung zurück. Bei der zweiten Vorstellung hatte er den veränderten Titel „Fidelio" gewünscht, man liess aber den ersten Titel stehen. Das nicht gänzliche Gefallen dieses Werkes und die Kabalen Einiger hatten dem Komponisten Lust und Liebe zur Arbeit genommen und ihn im Oekonomischen zurückgeworfen. Desto mehr Freude machten ihm 2 kleine Gedichte, die sein Freund Steph. v. Br. ohne B.'s Wissen dafür verfertigte und drucken liess. Das erste theilen wir hier mit:

Sei uns gegrüsst auf einer grössern Bahn,
Worauf der Kenner Stimme laut Dich rief,
Da Schüchternheit zu lang zurück Dich hielt!
Du gehst sie kaum, und schon blüht Dir der Kranz,
Und ältre Kämpfer öffnen froh den Kreis.
Wie mächtig wirkt nicht Deiner Töne Kraft;
Die Fülle strömt, gleich einem reichen Fluss;
Im schönen Bund schlingt Kunst und Anmuth sich,
Und eigne Rührung lehrt Dich Herzen rühren.

Es hob, es regten wechselnd unsre Brust
Lenorens Muth, ihr Lieben, ihre Thränen;
Laut schallt nun Jubel ihrer seltnen Treu,
Und süsser Wonne weichet bange Angst.
Fahr' muthig fort; dem späten Enkel scheint,
Ergriffen wunderbar von Deinen Tönen,
Selbst Thebens Bau dann keine Fabel mehr.

Am 2. Juni 1806 schrieb der Verf. des Gedichts an die Seinen: „Lichnowski hat jetzt die Oper (schon in Text und Komposizion überarbeitet) an die Königin von Preussen geschickt, und ich hoffe, die Vorstellungen in Berlin werden den Wienern erst zeigen, was sie hier haben." — Als 1807 die Oper in Wien wieder auf die Bühne gebracht werden sollte, fand eine Zusammenkunft beim Fürsten L. Statt, der Verkürzungen wegen. Dabei waren der Hofrath Collin und Steph. v. Breuning, welche die Textveränderungen u. s. w. schon besprochen hatten, der Bassist Meyer, der Tenorist Röckel und Beethoven, welcher anfangs jeden Takt vertheidigte und endlich grob und aufgebracht wurde, da man ihm sagte, dass kein Sänger Pizarro's Arie (No. 7 im Fidelio) mit Effekt singen könne u. dergl. Endlich versprach er, eine andere zu komponiren, wie sie nun steht. Durch Vorstellungen des Fürsten, man könne ja die gestrichenen Stücke immer wieder einlegen oder anders benutzen, und so wie die Sache jetzt stehe, sei doch einmal der Effekt verfehlt, — gab B. nach, und jene Stücke sind nie wieder aufgeführt worden. Die Sitzung dauerte von 7 Uhr Abends bis 2 Uhr. Florestan's Arie No. 11 (Anfang des 2. Aktes) hörte zuerst mit dem Adagio $^3/_4$ auf. Das Allegro in F dur wurde später von B. dazu gesetzt, weil ein anderer Tenorist sie nicht so, wie sie stand, singen konnte, weshalb auch der Schluss des Adagio das hohe, 4 Takte lang aushaltende F. verlor. — Gegen die Sängerin *Milder* war B. sehr höllich und schrieb unter andern an Röckel, dem er an sie Manches auftrug: „Morgen komme ich selbst, um den Saum ihres Rockes zu küssen."

Wegen seiner B dur-Sonate mit der grossen Fuge, Op. 106, schrieb er an Ries nach London: „Setzen Sie zu Anfang des Adagio noch diese 2 Noten als ersten Takt dazu." Ich gestehe, fährt R. fort, dass sich mir unwillkürlich die Idee aufdrang: Sollte es wirklich bei meinem lieben alten Lehrer etwas spuken? ein Gerücht, welches mehrmals verbreitet war. „Und nie können ähnliche effektvolle, gewichtige Noten einem schon vollendeten Stücke zugesetzt werden." — Dazu folgende Bemerkung: „Ich erinnere mich nur zweier Fälle, wo B. mir einige Noten sagte, die ich seiner Komposizion zusetzen sollte, einmal im Rondo der *Sonate pathétique*, Op. 13, und dann im Thema des Rondo's seines ersten Konzertes in C dur, wo er mir mehrere Doppelgriffe angab, um es brillanter zu machen. Ueberhaupt trug er das letztere Rondo mit einem ganz eigenen Ausdrucke vor. Im Allgemeinen spielte er selbst seine Komposizionen sehr launig, blieb jedoch meist fest im Takte, und trieb nur zuweilen, jedoch selten, das Tempo etwas. Mitunter hielt er in seinem cresc. mit ritardando das Tempo zurück, welches einen sehr schönen und auffallenden Effekt machte. Beim Spielen gab er bald in der rechten, bald in der linken Hand irgend einer Stelle einen schönen, schlechterdings unnachahmlichen Ausdruck; allein äusserst selten setzte er Noten oder eine Verzierung zu." —

Ueber B.'s Nachlass an ungedruckten Manuskripten hat Ferd. R. sehr grosse Zweifel; er will die *Oeuvres posthumes* nur dann als ächt anerkennen, wenn er B.'s eigene Handschrift oder Beglaubigung mit Augen sehe. Denn 1) war B. immer mit bestellten Arbeiten zurück und hatte von 1800 an nie Manuskripte vorräthig; 2) kamen durch seine Brüder sogar Kleinigkeiten, die er nie herausgeben wollte, in die Welt, selbst in Stammbücher Geschriebenes; 3) hätte B. gewiss Manuskripte an R. zum Verkauf nach London geschickt, wenn er deren mehre gehabt hätte, da fast alle seine Briefe dahin von Geldverlegenheit handeln. Schickte B. doch selbst der philharmonischen Gesellschaft in London, bei welcher es R. nach vieler Mühe dahin gebracht hatte, dass er für diese drei Ouverturen bestellen konnte, die ihr Eigenthum bleiben sollten, 3 solche, wovon dort nicht eine aufgeführt werden konnte. B. liess alle 3 einige Jahre nachher stechen, und die Gesellschaft fand es nicht der Mühe werth, sich darüber zu beklagen. Die Ouverture zu den *Ruinen von Athen* war dabei, die ich (Ries) seiner unwürdig halte." (Als wir aber damals die letztgenannte Ouverture als eine Neuigkeit in u. Bl. aus Achtung gegen den von uns, wie natürlich, Hochverehrten nur kurz und bescheiden andeutend anzeigten, unserer nicht leichtsinnig gewonnenen Ueberzeugung gemäss, trat sogleich ein damals fertiger, jetzt gestorbener Nachkritikus mit dem besten Willen gegen uns auf, uns beim Publikum als Todsünder darum zu verdächtigen, dass wir nicht, wie er, den Namen anbeten und uns knechtisch zeigen wollten. Menschlichkeiten, die nur die Zeit richtet; man muss warten lernen.)

Digitized by Google

„Hätte B. etwas Besseres in Manuskript gehabt, fährt R. fort, er hätte es sicherlich dieser Gesellschaft geschickt.“ Von der Aechtheit der 3 Klavier-Quartette (Oeuvres posthumes) bei Artaria kann sich daher R. schlechterdings nicht überzeugen.

Und nun noch 3) *einige merkwürdige Auszüge aus B.'s Briefen.* Schon am 29. Juni 1800 schrieb er an Dr. W.: „Seit 2 Jahren meide ich alle Gesellschaften, weil es mir unmöglich ist, den Leuten zu sagen: ich bin taub. Hätte ich irgend ein anderes Fach, so ging's noch eher, aber in meinem Fache ist das ein schrecklicher Zustand; dabei meine Feinde, deren Zahl nicht geringe ist, was würden diese hierzu sagen? — Ich habe schon oft mein Dasein verflucht; Plutarch hat mich zu der Resignazion geführt. Ich will, wenn's anders möglich ist, meinem Schicksal trotzen, obschon es Augenblicke meines Lebens geben wird, wo ich das unglücklichste Geschöpf Gottes sein werde.“ — „Schreiben, das weisst Du, war nie meine Sache. Ich lebe nur in meinen Noten, und ist das eine kaum da, so ist das andere schon angefangen. So wie ich jetzt schreibe, mache ich oft 3, 4 Sachen zugleich.“ — 1801 am 16. November: „Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich unter Menschen gemacht. Du kannst es kaum glauben, wie öde, wie traurig ich mein Leben seit 2 Jahren zugebracht; wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen, und ich floh die Menschen, musste Misanthrop scheinen und bin's doch so wenig. — Diese Veränderung hat ein liebes, zauberisches Mädchen hervorgebracht, das mich liebt und das ich liebe; es sind seit 2 Jahren wieder einige selige Augenblicke, und es ist das erste Mal, dass ich fühle, dass Heirathen glücklich machen könnte; leider ist sie nicht von meinem Stande, — und jetzt — könnte ich nun freilich nicht heirathen; — ich muss mich nun noch wacker herumtummeln. Wäre mein Gehör nicht, ich wäre nun schon lange die halbe Welt durchreist und das muss ich. — Für mich giebt es kein grösseres Vergnügen, als meine Kunst zu treiben und zu zeigen. — Glaub' nicht, dass ich bei Euch glücklich sein würde. — Eure Sorgfalt würde mir wehe thun u. s. w. Jene schönen Gegenden, was war mir in ihnen beschieden? Nichts als Hoffnung auf einen bessern Zustand; er wäre mir geworden — ohne dieses Uebel! — Meine körperliche Kraft nimmt seit einiger Zeit mehr als jemals zu und so meine Geisteskräfte. Jeden Tag gelange ich mehr zu dem Ziele, das ich fühle, aber nicht beschreiben kann. Nur hierin kann Dein B. leben. Nichts von Ruhe! — ich weiss von keiner andern als dem Schlaf“ u. s. w. Bald darauf: „So glücklich, als es mir hienieden beschieden ist, sollt ihr mich sehen, nicht unglücklich. — Nein, das könnte ich nicht tragen; ich will dem Schicksal in den Rachen greifen; ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht. — O es ist so schön, das Leben tausendmal leben! — Für ein stilles Leben, nein, ich fühl's, ich bin nicht mehr dafür gemacht.“ — 1810: „Hätte ich nicht irgendwo gelesen, der Mensch dürfe nicht freiwillig scheiden von seinem Leben, so lange er noch eine gute That verrichten kann, längst wär ich nicht mehr — und zwar durch mich selbst. — O so schön ist das Leben, aber bei mir ist es für immer vergiftet.“ —

An Ferd. Ries: „Keiner meiner Freunde darf darben, so lange ich etwas hab'.“ — 1816 im Februar: Ich war mehrere Zeit hindurch nicht wohl; der Tod meines Bruders (Karl) wirkte auf mein Gemüth und auf meine Werke. — Von den 10 Dukaten ist bis jetzt noch kein Heller angekommen, und ich fange schon an zu glauben, dass auch die Engländer nur im Auslande grossmüthig sind; so auch mit dem Prinz-Regenten, von dem ich für meine überschickte Schlacht nicht einmal die Kopiatur-Kosten erhalten, ja nicht einmal einem schriftlichen oder mündlichen Dank. — Mein Gehalt beträgt 3400 Florin in Papier, 1100 Hauszins bezahle ich, mein Bedienter mit seiner Frau 900 Fl., rechnen Sie, was also noch bleibt. Dabei habe ich meinen kleinen Neffen ganz zu versorgen; bis jetzt ist er im Institute; dies kostet 1100 Fl. und ist dabei doch schlecht, so dass ich eine ordentliche Haushaltung einrichten muss, um ihn zu mir zu nehmem. Wie viel man verdienen muss, um hier nur leben zu können; und doch nimmt's nie ein Ende, denn — denn — denn — Sie wissen es schon. Einige Bestellungen, ausser einer Akademie, würden mir auch willkommen sein von der philharmonischen Gesellschaft. — 1819 am 30. April: Die Berichte, welche mir unterdessen Neate über das beinahe Missfallen der 3 Ouverturen geschickt hat, waren mir verdrüsslich; jede hat hier in ihrer Art nicht allein gefallen, sondern die aus Es- und Cdur sogar grossen Eindruck gemacht. Unbegreiflich ist mir das Schicksal dieser Komposizionen bei der philh. Ges. — Sollte die Sonate (Op. 106) nicht recht sein für London, so könnte ich eine andere schicken, oder Sie können auch das Largo auslassen und gleich bei der Fuge im letzten Stücke anfangen, oder das erste Stück, Adagio und zum dritten das Scherzo und das Largo und All. risoluto. — Ich überlasse Ihnen dieses, wie Sie es am Besten finden. — Die Sonate ist in drangvollen Umständen geschrieben. Denn es ist hart, beinahe um des Brotes willen zu schreiben; so weit habe ich es nun gebracht. — Ferner: Vergessen Sie nicht das Quintett und die Sonate und das Geld, ich wollte sagen: das Honorar, *avec ou sans honneur.* — 1823 im April: Meine beständig traurige Lage fordert, dass ich augenblicklich das schreibe, welches mir so viel Geld bringt, dass ich es für den Augenblick habe. Welche traurige Entdeckung erhalten Sie hier!! Nun bin ich auch von vielen erlittenen Verdrüsslichkeiten jetzt nicht wohl, ja sogar wehe Augen! Sorgen Sie unterdessen nicht; Sie erhalten die Sinfonie nächstens (die neunte); wirklich nur diese elende Lage ist daran Schuld.

Das mag als gute Vorkost genug sein; es braucht weiter keines Wortes über das Buch, das wir nur weiter geführt wünschten. Begierig sind wir, was die Bemerkung des Herrn R. und W.'s wirken wird: Einige über gewisse Personen auf's Bestimmteste, jedoch nicht zu ihrem Lobe, sich aussprechenden Briefe B.'s halte ich, wenigstens einstweilen, und wie ich zu deren Besten hoffe, auch auf immer zurück. Warum sollte man

Digitized by Google

mich auch durch böswilliges Necken und Handeln zum Gegentheil zwingen wollen? — Dazu setzt Dr. W.: Auch ich, vielleicht reizbarer nach dem Tode meines Freundes als er bei seinem Leben war, möchte im obigen Sinne warnen, da mir der Gegenstand so wie der Inhalt der fraglichen Briefe ganz wohl bekannt ist. — Die Deutung scheint Manchen nicht schwer zu sein. Desto gespannter sind wir, was darauf erfolgt. Wo übrigens Rechtlichkeit sich mit Klugheit verbindet, gehen die Dinge am Besten. Auf alle Fälle stehen diese Bemerkungen nicht umsonst. Möchten wir nur noch mehr Authentisches über Beethoven erfahren, dankbar für das Gegebene, das Keiner ungelesen lassen wird. Die Vorrede dieser erwünschten Schrift ist im Mai d. unterschrieben.

Musikfest in Magdeburg.

Am 28. und 29. Juni feierte die Stadt, welche sich schon früher im Elbmusikvereine mehrmals auszeichnete, ein wohlgelungenes Musikfest, unterstützt von Berlin, Braunschweig, Dessau, Halle und Leipzig. Musikdirektor Herr *Aug. Mühling* stand an der Spitze des Musikwesens, während ein thätiger und erfahrener Comité die übrige, nicht unwichtige Besorgung ehrenvoll ausrichtete. Der erste Festtag brachte ein neues, von Aug. Mühling, dem Direktor des Ganzen, das aus etwa 180 Sängern und 80 Instrumentalisten bestand, komponirtes Oratorium „*Abbadona*“ in der St. Ulrichskirche, sehr gefüllt von Theilnehmern aus der Nähe und Ferne, zu Gehör. Der Titel wird Manche an die Episode in Klopstocks Messias erinnern, aus welcher der Stoff in zusammengestellten Hauptmomenten, nicht selten mit wörtlicher Benutzung des Gedichts, genommen ist. Um 3 Uhr begann die Musik, und man muss allgemein gestehen, dass sie, nicht unter die leichten gehörend, nach Einer Gesammtprobe ausgezeichnet gut ging. Die Vorbereitungen der Chöre müssen trefflich gewesen und von den Sängern mit Liebe benutzt worden sein. An der Spitze der Violinen stand Herr Konzertmeister *David* aus Leipzig. Den Solosängern war gleichfalls keine leichte Aufgabe zu Theil geworden. Um so mehr Ehre, dass sie von Allen herrlich gelöst wurde. Abdiel, den guten Engel, Freund des gefallenen Abbadona, sang Frau *Joh. Schmidt* aus Halle; Eloa, Alt, Frau *Müller* aus Braunschweig; Abbadona, Tenor, Herr *Diedicke* aus Dessau, und Adramelech, den Fürsten der Bösen, Herr *Krüger* aus Dessau. Auch ein Quartett, von den beiden Fräulein Schröder und Fischer, und den Herrn Conrad und Wehrig, Mitgliedern des Magdeburger Singvereins, vorgetragen, wurde sehr gut gesungen. Die Chöre wirkten bald pomphaft, bald schaurig, bald einschmeichelnd sanft und beruhigend, den jedesmaligen Situazionen gemäss. Unter der letzten Art drang besonders wohlthätig ein der Engelchor No. 18: „Heilge, gottgeweihte Stunde, die sich nun der Erde naht“, aus der zweiten Handlung „die Versöhnung“ (die erste Handlung hat „den Fall“ zum Gegenstande). Ueberhaupt muss dem Komponisten von Jedermann nachgerühmt werden, dass er mit Umsicht und Kenntniss aus dem gegebenen Stoffe, der nicht viel Handlung und dazu nur allgemein gehaltene und oft in Musik gesetzte Situazionen bieten kann, alles Mögliche gemacht hat, so dass es anziehend blieb bis zum ausgezeichneten Schlusschore. Wir haben auch nicht einen gehört, der anderer Meinung gewesen wäre. Unter den Zuhörern befanden sich auch Musikdirektor Herr Rungenhagen aus Berlin und Kapellmeister Hr. Dr. Frdr. Schneider aus Dessau. Kurz das Oratorium gehört unter die durchaus tüchtigen und macht seinem Komponisten alle Ehre, die ihm auch wohlverdient zu Theil wurde. Am Abend nach der allgemein ansprechenden Aufführung versammelten sich alle thätige Musiker und Musikfreunde, so viele deren dazu eingeladen worden waren, in dem freundlichen Friedrich-Wilhelms-Garten. Beim fröhlichen, mit Gesang und Toasten gewürzten Abendmahle wurde dem Komponisten und der Gesellschaft ein gedrucktes Gedicht, „dem Meister“ überreicht, gedichtet von Herrn Ribbeck, komponirt vom Sohne des Gefeierten, Herrn Julius Mühling, gesungen vom Magdeburg'schen Singvereine; worauf ausgewählte junge Damen dem Meister einen schön gearbeiteten, silbernen Taktirstab überreichten und sein Haupt mit einem Lorbeerkranze schmückten. — Der andere Tag brachte, ebenfalls von 3 Uhr an, ein grosses Vokal- und Instrumental-Konzert im Saale des Rathhauses, das nicht minder besucht war. Tüchtige Künstler und Sänger und Instrumentalisten waren so viele da, dass man ohne die geringste Schwierigkeit noch ein zweites Konzert reichlich hätte besetzen gekonnt. Ueber die das Fest verherrlichenden Künstler selbst werden wir hier, ohne Vergebenes zu thun, schwerlich etwas Näheres zu berichten haben; es war kein einziger darunter, den das Publikum nicht schon hinlänglich kennt, und keiner, der sich nicht Ehre und gerechten Beifall verdient hätte. Herr *Drechsler*, Violoncellvirtuos aus Dessau, leitete das Ganze mit einer Komposizion von Merk ein; darauf sang Herr *Zschiesche*, den wir in Gesellschaften als vorzüglichen Gesangdeklamator kennen lernten, eine Arie aus Haydns Schöpfung; Fräul. *Luise Schlegel* aus Leipzig sang die Hauptarie aus Paer's Sargino (sehr gelungen); Herr Konzertmeister *F. David* aus Leipzig spielte in oft besprochener Weise seine über ein russisches Thema komponirten Violinvariationen; Fräulein *v. Fassmann* und Herr *Zschiesche* aus Berlin beschlossen dann den ersten Theil mit einem Duett aus Oedip von Sacchini. Dieselbe geehrte Sängerin leitete darauf wieder den zweiten Theil mit einer Arie aus Catel's Semiramis ein; Herr *Eichberger* aus Berlin liess sich in einer Arie von Rossini hören; das Duett des ersten Ehepaares sangen Fräul. *v. Fassmann* und Herr *Zschiesche*, worauf die gewaltige Bassposaune des Herrn *Queisser* aus Leipzig in einem sehr ansprechenden Concertino von F. David den weiten Saal in Verwunderung setzte; Fräul. *v. Fassmann* gab darauf die Arie der Donna Anna aus dem 2. Akt des Don Juan zum Besten, worauf der Sologesang mit dem grossen Duett aus Wilh. Tell von Rossini, gesungen von den Herren *Eichberger* und *Zschiesche*, sehr

Digitized by Google

lebendig geschlossen wurde. Den völligen Schluss machte Beethovens Cmoll-Sinfonie. Also ein überreiches Konzert zu voller Freude der zahlreich Versammelten, nach welchem man, bei so vielen und darunter, ja meist ganz ausgezeichneten Leistungen, kaum mit allgemeiner Zustimmung, was schon die Verschiedenheit des Geschmacks bedingt, die Palme des Ruhmes einem Einzigen zu überreichen im Stande sein dürfte, was auch im Grunde um so schöner ist. Fräul. v. Fassmann war jedoch die Einzige, die, ihrer vielfachen Leistungen wegen mit Recht, bei wiederholtem Auftreten mit Applaus empfangen wurde. — Den Abend verherrlichte uns eine Fahrt und Bewirthung auf dem Dampfschiffe, wo Lied und Gesang nicht schwiegen. Und so endete das Fest äusserst vergnügt durch Kunst und Unterhaltung. Allen fremden Theilnehmern am Feste, vorzüglich uns, wurde der Genuss noch verdoppelt durch eine so freundliche Bewirthung, dass unser verbindlicher Dank dafür auch öffentlich nicht fehlen darf.

Der Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Prag.

Von je her war in Böhmen der Sinn für die ernsten, gediegenen Schöpfungen der Tonkunst, und insbesondere für jenen Zweig derselben, der die erhabene Bestimmung hat, auf Verherrlichung des religiösen Kultus und Förderung der Andacht hinzuwirken, bei Vielen verbreitet, und zum lebhaft gefühlten Bedürfniss gesteigert. Ein Beweis davon war die rege Theilnahme, womit jede etwas bedeutendere Produkzion im Fache der Kirchenmusik aufgenommen, und vom grössten Theile unseres Publikums, unter welchem die musikalische Bildung der Einzelnen sehr häufig ist, mit Liebe zur Sache gewürdigt wurde. Auch konnte es nicht fehlen, dass namentlich in Prag, wo stets zahlreiche, fest eingeübte praktische Musiker hinlängliche Kräfte zur Aufführung grossartiger Komposizionen bieten, von Zeit zu Zeit bedeutende, öfters gelungene Produkzionen dieser Art zu Stande kamen; dennoch blieb im Verhältnisse zu den Ansprüchen auf Kunstgenüsse, welche eine so grosse, und in der Bildung so weit vorgeschrittene Stadt zu erheben wohl berechtigt ist, noch genug zu wünschen übrig, vorzüglich darum, weil die Geldmittel zur Bestreitung grosser Aufführungen von Kirchenmusik, besonders wenn sie mehrere Proben erforderten, im Allgemeinen viel zu gering waren. Die Chorregenten selbst der bedeutendsten Kirchen Prags haben ausser den zufälligen, nicht immer ergibigen Einkünften der Stola, so ärmliche Gehalte, dass sie ohne mühsamen Nebenerwerb durch Lekzionen, wo nicht gar durch Klavierstimmen und Notenabschreiben, um so weniger leben könnten, da ihnen überdies die Verpflichtung obliegt, den Unterhalt der Singknaben und die Bezahlung der übrigen mitwirkenden Musiker aus eigenem Beutel zu bestreiten, mit Ausnahme des Organisten, welchem bei einigen (wenigen) Kirchen ein besonderer Gehalt angewiesen ist. Selbst die Domkirche im Schloss, wo doch ausser dem Kapellmeister (gegenwärtig Herr J. Wittasek) und Organisten (Herr Robert Führer) eine nicht unbedeutende Anzahl von Sängern, Chorknaben und Instrumentalisten durch alte Fundazionen Gehalte bezieht, hat von ihren sonst ziemlich reichlichen Einkünften für das Musikchor durch das bekannte Finanzpatent sehr viel verloren. Die Klöster, welche in früherer Zeit für Kirchenmusik viel thun konnten, sind seitdem alle sehr stark, viele sogar bis zur völligen Dürftigkeit herabgekommen. Auf diese Art ist es leicht einzusehen, dass es den Chorregenten entweder nur durch empfindliche Opfer von ihrer Seite, oder durch die uneigennützige Gefälligkeit mitwirkender Freunde und Dilettanten möglich wird, bei festlichen Gelegenheiten grossartige Kirchenmusik-Komposizionen zu besetzen und auszuführen. Die Festigkeit unserer Musiker im *prima vista* Singen und Spielen muss hier um so nothwendiger das Beste thun, da nur in seltenen Ausnahmsfällen (eben wegen der Bezahlung, ohne welche wohl mancher Mitwirkende aus Gefälligkeit zur Produkzion, nicht so leicht aber zur Probe kommt) das Abhalten einer Generalprobe möglich ist. Dass aber zur vollkommensten, gänzlich genügenden Aufführung grosser, mit Schwierigkeiten verbundener Werke, wie Oratorien, Messen u. s. w., wobei es nicht nur darauf ankommt, nicht umzuwerfen, sondern auch den Geist des Autors aufzufassen, und die von ihm beabsichtigte Wirkung so genau als möglich hervorzubringen, mehrere Gesammtproben nöthig sind, wusste man seit geraumer Zeit bei uns mehr aus der Tradizion als aus eigener Erfahrung. Die Tonkünstlergesellschaft für Wittwen und Waisen veranstaltet schon lange alljährlich grosse Konzerte, wobei entweder ganze Oratorien, oder einzelne Nummern dieser Komposizionsgattung, mit andern Musikstücken vermischt, zu hören sind. Bei solchen Gelegenheiten ist die Besetzung allerdings sehr stark, aber gerade bei dem Zusammenwirken so vieler fremdartigen Kräfte zeigt sich oft die Unzulänglichkeit einer einzigen Probe um so auffallender, eine zweite ist dagegen nicht thunlich, weil die Mitwirkenden gratis in Anspruch genommen werden, und viele von ihnen schon durch den Zeitaufwand von einer Probe an ihrem Broterwerb Eintrag leiden. Ueberdies ist bei allen Produkzionen der Tonkünstlergesellschaft das Orchester gegen den Chor zu übermächtig, und im Chor selbst das Verhältniss der Sopranisten und Altisten zu gering gegen die Stärke des Männergesanges.

Unter solchen Umständen war gewiss die Errichtung eines Vereins wünschenswerth, von welchem man hoffen durfte, dass er durch Beischaffung grösserer Geldmittel, durch Veranlassung häufiger gediegener Produkzionen, durch Ausbildung und Unterstützung einzelner Kräfte der Kirchenmusik in Böhmen nach Möglichkeit aufhelfen, überhaupt aber einen Zentralpunkt bilden würde, von welchem aus den verschiedenartigen, manchmal unzureichenden Bestrebungen für diesen edlen Zweck eine feste, erfolgreiche Richtung gegeben, und durch jedes zweckmässig befundene Mittel auf Emporbringung, Veredlung und Förderung dieses erhabenen Kunstzweiges kräftig eingewirkt werden sollte. Dieses war die ehren-

volle, hochwichtige Aufgabe des nunmehr im zwölften Jahre bestehenden *Vereins der Kunstfreunde für Kirchenmusik*. Zu untersuchen, und so weit als möglich darzuthun, inwiefern er bis jetzt diese Aufgabe befriedigend zu lösen gewusst habe, ist der Gegenstand des vorliegenden Aufsatzes.

Im August des Jahres 1826, nachdem Se. Majestät weiland Kaiser Franz die Bewilligung dazu ertheilt hatte, trat der Verein in's Leben. Die Mitglieder des leitenden Ausschusses, welche als erste Begründer der Anstalt angesehen werden dürfen, und von welchen es höchst erfreulich ist sagen zu können, dass während der ganzen Dauer des Vereins noch keiner demselben entzogen wurde, waren und sind auch jetzt noch: Ant. Dittrich, Cisterzienser-Ordenspriester; Jos. Heyde, Oberkommissär der k.k. Stadthauptmannschaft; Ign. Kleinwächter, Vorsteher des Handelsstandes; Jos. Freiherr v. Rutschera, k.k. Gubernialrath und Landesunterkämmerer; Wenzel Lichtner, J. U. D. und Landesadvokat; Joh. Ritter v. Rittersberg, k.k. Hauptmann (welcher zugleich seit dem Beginne des Vereins die Geschäftsleitung führte); Joh. Schütz, Magistratsrath; Peter Ritter v. Sporschil, k. k. Appellazionsrath und Bürgermeister, und Joh. Stiepanek, damals Mitdirektor des ständischen Theaters.

Protektoren des Vereins waren: der Fürst-Erzbischof von Prag, Primas regni etc. etc. Wenzel Leopold Glumczansky, Ritter von Przestawlk und Glumczan, und nach seinem Tode die Fürst-Erzbischöfe von Prag: Aloys Joseph Graf Kolowrat-Krakowsky, Freiherr von Ugezd, und der unlängst verstorbene Andreas Aloys Graf Skarbek Ankwicz von Pohlawice. Als landesfürstlicher Kommissär wurde dem Vereine beigegeben: Joseph Ritter v. Hoch, k.k. Gubernialrath, Polizei-Direktor und Stadthauptmann, und nach dessen Abgange der k.k. Hofrath und Stadthauptmann Peter v. Muth.

Um als wirkendes Mitglied dem Vereine beizutreten, verpflichtete man sich zu einem Beitrage von wenigstens sechs Gulden Konvenzions-Münze für das erste, und vier Gulden Konvenzions-Münze für jedes folgende Jahr; doch gab es bis jetzt immer eine Anzahl Mitglieder, welche ihre Beiträge um ein Bedeutendes erhöhten. Die Zahl der wirkenden Mitglieder betrug im Jahre der Begründung 103 und stieg nach und nach bis auf 253, welche der letzte Jahresbericht des Vereins für das verflossene Jahr 1837, nebst 17 eingegangenen Gesammtbeiträgen, 12 sammelnden und 23 in- und auswärtigen Ehren-Mitgliedern aufzählt. Die Zahl der wirkenden Mitglieder wäre noch viel grösser, wenn nicht jährlich mehrere von ihnen durch den Tod der Anstalt entrissen worden wären. Zu den jetzigen gehören: Se. k.k. Hoheit Karl Ludwig, Erzherzog von Oestreich; die Erzbischöfe von Wien, Ollmütz und Lemberg; die Bischöfe zu Budweis, Leitmeritz und Königgrätz; die böhmischen Stände; die prager Stadtgemeinde; Se. Durchl. Clemens Lothar Fürst v. Metternich; Se. Exzell. Karl Graf Chotek, Oberstburggraf des Königreichs Böhmen, und viele der ausgezeichnetsten Männer Böhmens und Oestreichs. Unter den wirkenden und Ehren-Mitgliedern findet man ferner die Namen der Komponisten: Jos. Dessauer; Adalb. Girowetz; Ign. Ritter v. Seyfried; Louis Spohr; Fr. D. Weber; Jos. Weigl; Jos. Wittasek; Jos. Wolfram, und den als musikalischen Literator rühmlichst bekannten Hofrath Raphael Kiesewetter. Zu den liberalsten Unterstützern des Vereins gehören ausser den drei verstorbenen Protektoren und einigen der bereits genannten Mitglieder: Se. Exzell. Christian Graf Clam-Gallas; med. Dr. J. Th. Held; das prager Kirchenamt; Se. Exzell. Franz Graf Salm-Reiferscheid; Franz und Joseph Grafen Thun-Hohenstein; Christian Graf Waldstein-Wartenberg; Se. Durchl. Aloys Fürst Lichtenstein; auch muss der ausgezeichneten Freigebigkeit und der ehrenvollen Theilnahme, welche der zu früh verschiedene Karl Freiherr v. Doblhof-Dier dem Vereine bewies, besonders gedacht werden.

Das erste, wodurch das neue Institut seine Thätigkeit äusserte, waren Produkzionen gewählter Werke aus dem älteren, dann auch aus der neueren Kirchenmusik. Da ich, um identische Gegenstände nicht zu trennen, jedes Unternehmen des Vereins einzeln zu verfolgen gedenke, so bleiben wir vor der Hand bei den Musikprodukzionen. Es waren theils selbständige Aufführungen von Messen, welche der Verein ganz aus eigenen Mitteln veranstaltete, theils solche, wozu er, in Verbindung mit einzelnen Chorregenten tretend, dieselben unterstützte. In den Jahren 1830, 1831 und 1832 wurde das Musikchor der Teinkirche, als der Hauptpfarrkirche der Stadt, durch regelmässige Beiträge des Vereins mit einer Anzahl von 18 fortwährend mitwirkenden Musikern verstärkt, nach dem Jahre 1832 aber enthielt sich der Verein, mit den bisherigen Erfolgen nicht ganz zufrieden, jeder Mitwirkung bei solchen Musikaufführungen, die ihm nicht ausschliessend angehörten. Auch mehrere Concerts spirituels wurden vom Vereine veranstaltet, das erste am 21. Dezember 1829, wobei verschiedene Musikstücke von Ph. E. Bach, Cherubini, Gluck, Graun, Händel, Jos. Haydn, Mozart, Neukomm, Righini, Tomaschek, Vogler und Dion. Weber, das zweite am 22. November 1830, wobei Spohr's Oratorium: Die letzten Dinge und eine tüchtige Sinfonie desselben Meisters aufgeführt wurden. Der Ertrag dieser beiden Konzerte floss dem hiesigen Armeninstitute zu. Das am 5. März 1837 veranstaltete Concert spirituel, wobei eine Kantate von R. Führer und mehrere Komposizionen ernster Gattung von W. A. Mozart zur Aufführung kamen, wurde zum Besten des Fonds für Mozart's Denkmal gegeben. Ausserdem kamen von Zeit zu Zeit unter Mitwirkung achtbarer Dilettanten (von welchen manche, nebst verschiedenen Sängern und Sängerinnen unserer Bühne, und andern tüchtigen Künstlern, auch die öffentlichen Musikprodukzionen des Vereins durch ihre Gefälligkeit unterstützten) kleinere Aufführungen oratorischer Gesangskomposizionen mit bloser Pianofortebegleitung zu Stande; für Vereins-Mitglieder und besonders geladene Gäste. Jährlich wird vom Vereine ein Requiem für die verstorbenen Mitglieder desselben gegeben; endlich werden bei den öffentlichen Prüfungen der Orgelschüler einige von deren gelungensten Orgelkomposizionen gespielt, und jene

Digitized by Google

Werke, welche in den ausgeschriebenen Preisbewerbungen, wovon wir später sprechen werden, den Vorzug erhielten, den Musikfreunden zu Gehör gebracht. Im Allgemeinen kann man von den Musikaufführungen des Vereins sagen, dass sie, wenn auch nicht ausserordentlich stark, doch mit Rücksicht auf die jedesmalige Lokalität kräftig genug, und nach einem richtigen Verhältniss der einzelnen Stimmen besetzt waren. Im Durchschnitt gerechnet wurden vor einer Produkzion gewöhnlich zwei Generalproben gemacht. Wenn man bedenkt, was eine ganz vollkommene Aufführung grosser, komplizirter Werke erfordert, so muss allerdings, besonders in den feineren Schattirungen des Vortrags, nach zwei Proben noch manches zu wünschen bleiben; doch bei der Festigkeit unserer Musiker und bei der Sorgfalt, womit diese Proben (meistens vom Domkapellmeister Wittasek, manchmal auch von Tribensee oder F. D. Weber) geleitet wurden, waren dennoch diese Produkzionen in der Regel ziemlich gelungen, jedenfalls aber die besten ihrer Art in Prag. Eine grössere Anzahl von Proben hätte schwer zu bestreitende Auslagen herbeigeführt, welches auch dafür als Entschuldigung dienen mag, wenn selbst bei den meisten lobenswerthen Produkzionen des Vereins dann und wann — etwas Menschliches vorfiel.

(Beschluss folgt.)

Uebersicht für das Pianoforte.

1) *Amusements pour la jeunesse. III Sonatines — par F. X. Chwatal.* Oeuv. 32. Preis 22½ Sgr.
2) *Variations agréables et non difficiles.* Von demselben. Oeuv. 33. Preis 7½ Sgr.
3) *Variations agréables etc.* Von demselben. Oeuv. 34. Preis 10 Sgr. Sämmtlich bei *Ernst Wagner* und *Richter* in Magdeburg.

Die Sonatinen für Anfänger sind befingert, überaus leicht und recht nützlich. Die Variazionen setzen zwar etwas Beweglichkeit der Finger voraus, sind aber doch nur für Anfänger und zweckmässig. Der Komponist ist Lehrer des Klavierspiels und hat bisher in allen Druckwerkchen, die wir von ihm sahen, für Schüler und mässig geübte Dilettanten mit Glück gearbeitet.

1) *Marienbader Kreuzbrunnen-Walzer* für das Pianoforte, Op. 1; 2) *Braut-Galopp*, Op. 2; 3) *Gesundheits-Polonaise*, Op. 3; 4) *Missolonghi-Galopps*, Op. 4, und 5) *Erinnerung an Marienbad*, Op. 5. Von *Joseph Czerny*. Pilsen u. Marienbad, bei Reiner u. Schmid.

Wir wollen nicht unterlassen, mit diesen Erstlingskleinigkeiten für Tanzliebhaber einen neuen Komponisten einzuführen in Hoffnung. Anfangen muss Jeder und meist, besonders jetzt, mit Kleinigkeiten. Doch wäre es für Viele besser, nicht zu früh. Die Tänze sind artig, der Satz noch sehr unbeholfen, wie die Notenlithographie der gleichfalls neuen Verlagshandlung.

24 *Musikstücke in allen Dur- und Molltonarten nebst den 24 Tonleitern und den herrschenden Accorden für das Pianoforte.* Zur weitern Ausbildung schon etwas vorgeschrittener Schüler geschrieben von *Kasp. Kummer.* 94. W. Bonn, bei F. J. Mompour. Preis 1 Thlr. 2½ Sgr.

Es ist gar kein Mangel an solchen Hilfsarbeiten für Schüler. Hat aber Jemand die Geduld und Gabe, dergleichen neu zu verfassen, dabei gut und zweckmässig, so ist es eben gut und brauchbar. So verhält es sich mit diesen 24 Uebungsstückchen, die an sich recht hübsch, dem jugendlichen Sinne angemessen und in vielfacher Hinsicht nützlich sind. Jugendlehrer mögen sie nicht unbeachtet lassen; sie werden Vortheile davon haben, wie die Schüler selbst. Nur mit den jedem Sätzchen vorausgeschickten Tonleitern ist etwas Eigenes vorgefallen. Der Verf. hatte nämlich alle Tonleitern für beide Hände in gerader Bewegung gesetzt. Dafür hat nun Jemand im Stiche einige Tonleitern in Gegenbewegung gebracht, um Mannigfaltigkeit zu gewinnen. Das wäre auch nicht zu verachten, wenn nur dadurch die in die Gegenbewegung gesetzten Molltonleitern der rechten Hand nicht zur Ungebühr entstellt worden wären. Man sehe z. B. S. 4. Das muss geändert werden, oder man lasse geradehin alle Molltonleitern mit beiden Händen in Oktaven in gerader Bewegung nach Angabe der Bassnoten spielen. — Die Druckfehler sind leicht zu bessern; die bedeutendsten finden sich S. 7, wo in der 2. Klammer von unten die rechte Hand bis auf das erste Achtel des 4. Taktes das Oktavzeichen erhalten muss. — S. 16 sind im letzten Takte der dritten Klammer von oben alle *e* in *es* umzuwandeln. — Lehrer, die das Werkchen verwenden, und sie thun wohl daran, mögen die Berichtigungen besorgen, bevor sie es den Schülern in die Hände geben.

Mancherlei.

Eben lernten wir wieder eine trefflich gearbeitete neue Sinfonie des Herrn Kapellmeister *F. Müller* kennen, des Nachfolgers Eberweins in Rudolstadt, welche dort zweimal mit Beifall zu Gehör gebracht wurde. Die Zahl neuer Sinfonieen, die wir nur in den letzten Jahren in zugesendeten Partituren kennen gelernt haben, ist nicht gering. Weiss auch jeder teutsche Komponist, der nicht schon in grossen Ruf gekommen ist, dass ein solches Werk seines Fleisses schwerlich durch den Druck veröffentlicht wird, ja dass es schwer hält, es in fremden Städten nur zur Aufführung zu bringen: er schreibt sie doch, ist zufrieden, wenn er seine nächsten Umgebungen damit erfreut, hält es für eigenen innern Gewinn, für Bethätigung seiner Kunstliebe, und thut sehr wohl daran. So verhält es sich auch mit Kirchenwerken der verschiedensten Art, unter denen wir im Manuskripte höchst bemerkenswerthe und ausgezeichnete sahen, ohne dass Hoffnung zu ihrer Veröffentlichung vorhanden wäre. Es ist der Mühe werth, dies einmal in Erinnerung zu bringen. —

Herr Kammermusikus *Fr. Belcke*, der in Kopenhagen 4 Konzerte, in Stockholm 2 mit grossem Beifalle gab, ist nach Ablauf seines viermonatlichen Urlaubes wieder in Berlin eingetroffen.

Da eine aus *Nordhausen* eingegangene Anzeige mit keinem Namen unterzeichnet ist, können wir sie nicht

Digitized by Google

aufnehmen. Die Redakzion muss in jedem Falle wissen, mit wem sie es zu thun hat. Künftig lassen wir solche namenlose Einsendungen, wo sich der Verfasser nicht einmal in einem beigeschlossenen Briefe nennt, ohne weitere Bemerkung ruhen.

Utrecht. In der hiesigen lutherischen Kirche wurde unter Leitung des Herrn Musikdirektor J. H. Kufferath am 1. März zum Besten des lutherischen Waisenhauses ein Vokal- und Instrumentalkonzert gegeben, worin bei stark besetztem Chore und Orchester die Ouverture aus Egmont von Beethoven, der 103. Psalm von Fesca und die letzten Dinge von L. Spohr u. s. w. zur Ausführung kamen.

Petersburg. Die heilige Musik namentlich der griechischen Kirche besteht so würdig fort, wie früher, was hier öfter geschildert wurde. Die philharmonische Gesellschaft gab zwei Konzerte, in welchen *Frdr. Schneiders* Weltgericht und *Mozarts* Requiem unter Leitung des Orchesterdirigenten Herrn Mees vortrefflich ausgeführt wurden. Eben so verdienstlich war die Aufführung des Tod Jesu von *Graun*, welche Herr Kapellmeister Keller zum Benefize des Theaterpersonals bei der teutschen Oper veranstaltet hatte, bei welcher Gelegenheit ein tüchtig komponirtes Gloria von Keller vorkam. Der Gesangprofessor Herr Rubini gab ein Konzert, in welchem mehre Sätze aus *Mendelssohns* Paulus abwechselnd mit Arien von Donizetti gesungen wurden. — Für das Beste der Oper ist hier auf wahrhaft kaiserliche Art gesorgt, und von der Einsicht und Thätigkeit der kaiserlichen Theateradministration kann man des Erfreulichsten gewärtig sein. Für das Gedeihen öffentlicher Kammermusik ist weniger zu hoffen, so lange es Sitte bleibt, nur die Fastenkonzerte zu besuchen, die in Modesachen höchst glänzend sind, aber für Aufführungen von Sinfonieen und Quartetten eine Lücke lassen. In der diesjährigen Konzertsaison vom 20. Februar bis zum 26. März gaben eigene Konzerte (die Gäste mit „—“ bezeichnet): „Lipinski“, „Ole Bull“, „Vieuxtemps“, „Artot“, „Prosper Sainton“, Böhm, Maurer, Beer, H. Romberg, Kühn — auf der Violine; Meinhard, J. B. Gross (jetzt als Solo-Violoncellist und Kompositeur bei dem russischen Nationalorchester angestellt) und C. Romberg — auf dem Violoncell; Guilleau auf der Flöte; Eisener auf dem Waldhorn; Schlosser, Vater und Sohn, auf der Klarinette; „Adolph Henselt“, „Miss Robena Laidlaw“, „Tausig“, Karl Meyer, Gerke — auf dem Pianoforte; Breiting und Hoffmann, Tenorsänger. Im Konzerte des letztgenannten liess sich noch der Pianist Leopold von Meyer hören, der keinen Tag zu einem eigenen Konzerte finden konnte. — Ausser diesen öffentlichen Musikgenüssen finden noch eine Menge Privatunterhaltungen Statt unter den Namen Matinées und Soirées. Ole Bull versteht es, Mehre für sich zu gewinnen, besitzt auch grosses Talent, rechtfertigt aber doch noch lange nicht seinen Ruf durch die That. Hier blieb er sehr kurze Zeit, ging nach Moskau und beabsichtigt nach Stockholm zu reisen.

Die bisherige Privatgesangschule des Herrn *G. Wichtl* in *Hechingen* ist zu einer allgemeinen Singschule erhoben worden. Der von demselben thätigen Manne im Dezember 1836 gestiftete Singverein für Erwachsene hat gleichfalls sich gehoben. Es sind jährlich 6 öffentliche Aufführungen bestimmt. Dass diese Liebe zum Gesange der Kirchenmusik gute Dienste thut, liegt am Tage. Der mit dem Singvereine verbundene Liederkranz versammelt sich monatlich einmal, um Gesänge für Männerstimmen auszuführen.

Die Freunde der Untersuchung über die menschlichen Stimmorgane finden in folgendem Werke (2 B. bei Hälscher in Koblenz) sehr viel Anziehendes: „Handbuch der Physiologie des Menschen. Für Vorlesungen von Dr. *Johannes Müller*.“ Nach öftern Versuchen folgert der Verf., das menschliche Stimmorgan sei ein Zungenwerk mit membranös doppelten Zungen. Der *Gesang* besteht im Hervorbringen von Tönen, die einen bestimmten Schwingungswerth haben. Der Umfang der Stimme beträgt 2 bis 3 Oktaven, selten einige Töne mehr. Die in der Musik unterschiedenen Stimmarten (Bass, Tenor, Alt, Sopran) beruhen nicht blos in der Möglichkeit des leichtern Hervorbringens einer gewissen Tonreihe von bestimmtem Schwingungswerthe, sondern vorzüglich in dem jeder dieser Stimmen eigenthümlichen Klange. Der nämliche Ton, von jeder dieser 4 Stimmen hervorgebracht, klingt doch verschieden. Der Unterschied der männlichen und weiblichen Stimme beruht hauptsächlich auf der verschiedenen Länge der Stimmritze, die sich wie 3 zu 2 verhält. Die Brust- und Falsetstimme beruht nach der interessanten Entdeckung Lehfeldt's (1835) darauf, dass bei den Brusttönen das ganze Stimmband schwingt, bei den Falsettönen nur der Rand; die Gaumbogen haben nicht, wie Bennati behauptete, einen Einfluss auf die Falsetstimme. Der besondere Klang der Stimme, z. B. der Nasenton, hängt von der Form der Luftwege, von den Membranen und ihrer Resonanz ab. Auf die Stärke des Tones influiren die Schwingungsfähigkeit der Stimmbänder, die Resonanzfähigkeit der unterhalb und oberhalb der Stimmritze gelegenen Theile. Stärkeres Blasen oder Ausstossen der Luft macht den Ton bei gleichbleibender Spannung der Stimmbänder stärker, erhöht ihn aber auch allmälig bis über eine Quinte. (Das ist viel, und wir möchten dies an einem Versuche hören.) Daraus folgt, dass, wenn ein Ton bei gleichbleibender Spannung seinen musikalischen Werth behalten soll, die Stärke des Anblasens gleichförmig sein muss. Mithin muss auch beim Schwellen oder Schwächen eines Tones noch ein anderes Moment wirken, z. B. Verengung des untern Zuganges der Rima glottidis durch den Musc. thyreo-arytaenoideus u. s. w. Das wird hinlänglich sein, die Freunde solcher Untersuchungen auf das Werk aufmerksam zu machen.

In *Leipzig* traten als Gäste auf der bekannte Tenor Herr *Schmezer*, dessen Gesang weit besser gefiel als sein Spiel, und Fräul. *Franchetti* aus Hannover, die mehr ihres Spieles als ihres Gesanges wegen ansprach.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Juli. № 30. 1838.

Uebersicht der in den ersten 5 Monaten d. J. herausgekommenen Musikalien.

1) *Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik.*

Sinfonien 2: von *C. G. Reissiger*, erste, in Es, Op. 120; unter denen, die um den Wiener Preis wetteiferten. Vergl. unter Sinfonien: das Register der Miszellen der beiden letzten Jahrgänge, wo das Werk beurtheilt zu finden ist. — Von *Scip. Rousselot*, I. Sinf. dramatique. Oeuv. 27.

Ouverturen 4: von Kalliwoda, sechste, Op. 85; von Beethoven zur Lenore, Op. 138, in C (1805 komp. — In Partitur und Stimmen); von Mendelssohn zum Paulus; von Onslow zur Oper: Guise.

Konzertstücke 2: von Kalliwoda für 2 Violinen, Op. 83; von H. Neumann, für Fagott u. Klarinette, Op. 37.

Harmonie-Musik 9: Unter diesen von C. Henning, Neithard und Walch.

Tänze 14: Unter diesen hat Jos. Lanner 6, Joh. Strauss 2 Nummern geliefert. Von Strauss finden wir Op. 101, von Lanner Op. 127 angegeben. Eine schöne Anzahl! Dazu kommt noch ein Verzeichniss von 26 Heften, komp. von Jos. Labitzky in Prag, und von A. Emil Titl in Prag, 13 Hefte, die für das Orchester in Abschriften, und für Klavier oder Guitarre, auch für Flöte gedruckt bei Marco Berra zu haben, also hier nicht mitgerechnet worden sind, wie natürlich viele andere gleichfalls, die incognito vergnügen.

Für die Violine mit (selten ohne) Begleitung,

zusammen 60 Nummern, meist Tänze, Fantasieen und Arrangirtes. Das Wichtigste: L. Spohr, Quat. brill., Op. 93; J. Mayseder, second Concertino; R. Kreutzer, 40 Etudes ou Caprices, neu durchgesehen; C. G. Reissiger, 3 Quat., Op. 111. No. 3; C. de Beriot, 12 Mélodies italiennes; Fr. Nohr, Quintett in F., Op. 7; W. H. Veit, second Quatuor.

Für Violoncelle,

zusammen 22 Nummern, worunter das Arrangirte für verschiedene Begleitung. Es sind Konzertsätze und Uebungen. Die Komponisten sind hinlänglich bekannt: J. B. Gross (mit 2 Werkchen); Jos. Merk (2); Aug. Franchomme (2); Max Bohrer (1); J. J. F. Dotzauer (2, das letzte Op. 148), und J. B. Hüttner (1). Zu ihnen gesellte sich Alex. Batta mit 2 Variazionswerkchen.

Für Blasinstrumente (ohne Harmoniemusik).

Für die *Flöte* wird immer noch bei Weitem das Meiste gedruckt; es sind aber auch gewaltig viele Arrangements und Tänze dabei. Zu A. B. Fürstenau (1), Tulou (1) und G. Kummer (1) sind noch namhaft zu machen H. Soussmann (3 Solos, Op. 31), E. Walckiers (1) und Ferd. Wehrle (1). Mit den Tänzen u. dergl. zusammen nicht weniger als 46 Werke! Für die übrigen Blasinstrumente erschienen im Ganzen 9 Nummern, die Meisten für die *Klarinette*, darunter von *P. Bosetti*: indispensabile esercizio; von *H. Bärmann*: Exercices mit Pianoforte; von *H. Neumann*: second Concertante mit Orchester oder Pianoforte; von *Fréd. Berr*: 4 Fantaisies mit Pianoforte. — Für *Hoboe*: von *H. Neumann* Concertino mit Orchester oder Pianoforte. — Für *Fagott*: von Kocken, 3 petites Fantaisies mit Pianoforte.

Für Guitarre,

zusammen 13 Ausgaben. Ausser den Tänzen und einer Sammlung aus Opern lieferten: *J. Dorn* Variat. brill., Op. 4; *M. Carcassi*, vollständige Schule in 3 Abtheil., Op. 59; *J. H. C. Bornhardt*, kurze Anweisung die Guitarre zu spielen, nebst einigen Uebungen (vermehrte Auflage); *W. Herx*, Trio für 2 Flöten u. Guitarre, 65. W.

Für Pianoforte.

Hier gibt es immer einzutheilen und viel zu zählen. Nehmen wir zuerst die *Pianoforte-Werke mit Begleitung*. Schon in dieser Abtheilung kommen 50 Nummern heraus. Unter diesen von alten Werken das Konzert in D moll mit Streichinstrumenten von *J. Seb. Bach*; neue Auflagen der *Beethovenschen* Sonaten mit Begleitung; auch das grosse Trio. Von noch lebenden Komponisten heben wir folgende Werke aus: *Leopoldine Blahetka*, second Quat., Op. 44; *Max Bohrer*, Duo concert.,

Op. 20; *J. B. Cramer*, gr. Variat. brill. mit Streichquartett, Flöte und 2 Hörnern, Op. 85; *H. Herz* und *L. Drouet*, Duo concert., Op. 96; *Aloys Schmitt*, Rondo brill. mit Orchester, Op. 101 (zur Erinnerung an Field); *L. Spohr*, Duett mit Violine, Op. 96. — Am meisten haben noch folgende Männer mitgewirkt: J. F. Kelz; Fr. Kücken; H. Soussmann; F. A. Kummer; Benedict; J. W. Kalliwoda; J. Küffner; Osborne; Schoberlechner; Jos. und Phil. Fahrbach; Fr. Hünten; Karl Seyler; M. Singer.

Für 4 Hände sind zusammen 90 Werke erschienen, ohne 12 Ouverturen; also mit diesen 102 Hefte. Unter dieser Anzahl hat *H. Bertini* geliefert Etüden zur Ausbildung des Taktes und des Rhythmus, Op. 97; — *J. B. Cramer*, gr. Duo brill., Op. 88; — *Karl Czerny* 11 eigene Werke und mehres Arrangirte von Beethoven, Haydn, Mendelssohn und Spohr; — *Ant. Diabelli* hat eine ganze Sammlung meist aus neuen Opern gezogene Stückchen in 16 Heften, unter dem Namen Euterpe, geliefert; — *H. Herz*, 4 Werkchen; *Fr. Hünten*, 3; *J. N. Hummel's* Op. 51 hat eine neue Auflage erlebt; — von *F. Kuhlau* sind 2 leichte Nummern geliefert worden, und von *F. Lisst*, gr. Galop chromatique, Op. 12. — Für 2 Pianoforte ist ein einziges Werk, gr. Duetto concertante von *Ant. Fanna*, Op. 35, erschienen.

Für 2 Hände geht es natürlich noch weiter. Da erhielten wir, Variazionen, Tänze, Märsche, Ouverturen und Lehrbücher besonders gezählt, in diesen 5 Monaten 195 Druckwerke. Von K. Czerny sind 34 eigene, meist nach allerlei Themen verfasste und arrangirte, wie auch einige befingerte dabei; eine dieser Sammlungen besteht aus 18 Nummern in einzelnen Heften. Ant. Diabelli hat auch eine 2händige Euterpe in 3 Nummern angefangen. Die namhaftesten der Komponisten, welche mehr oder weniger zu dieser Zahl beigetragen haben, sind: Louis Berger, Bertini, Ludw. Böhner, Chopin, J. B. Cramer, Dussek (la Consolation, neu aufgelegt), John Field, Adolph Henselt, H. Herz, Franz Hünten, F. Kalkbrenner, J. F. Kittl, F. Kuhlau, Lisst, Karl Mayer, Fel. Mendelssohn (Scherzo), Moscheles, J. P. Pixis, C. G. Reissiger, Ferd. Ries, Aloys Schmitt, Rob. Schumann, W. Taubert, C. E. F. Weyse. Das Wichtigste haben wir besprochen oder werden es thun. Unter der Menge heben wir sogleich noch 6 Fugen von Mozart, Händel und Bach (bei Simrock) aus, weil es dabei gar nichts zu besprechen gibt.

Variazions-Spiele, darunter auch von Tüchtigen, zählen wir 52, unter welchen K. Czerny, H. Herz und Franz Hünten nicht fehlen; Ouverturen gerade ein Dutzend; aber Tänze! Wir bringen 152 Hefte heraus, und unter diesen sind ganze fortlaufende Sammlungen. Die Märsche haben es in diesen friedlichen Zeiten doch auf 18 Ausgaben gebracht. —

Lehrbücher für das Pianoforte erschienen von

H. Herz: Praktische Pianoforte-Schule, bestehend in Tonleitern, Uebungen, Passagen, Vorspielen und kleinern Handstücken mit Fingersatz.

L. Adam: Pianoforte-Schule in 12 Lieferungen (wovon 7 erschienen sind).

J. N. Hummel: Anweis. zum Pianofortespiel. Neue Auflage, in Lieferungen (mit umgearbeitetem und sehr verbesserten Text; 5 Lieferungen bis dahin).

G. W. Körner: Der angehende Pianofortespieler. Ganz leichte und gefällige Uebungsstücke nach den Regeln der Applikatur und in methodisch fortschreitender Stufenfolge. Op. 12. Heft 1.

Im Ganzen sind also für Pianoforte in den 5 Monaten 586 Werke und Werkchen erschienen.

Die *Orgel* begnügt sich mit 17 Werken, darunter eine grosse Fuge und Toccata von *Seb. Bach*; Präludium und Fugen von *Fel. Mendelssohn*; der Choralfreund von *Ch. H. Rink*, 6. Jahrgang.

Die *Harfe* erhielt 21 Ausgaben von den Komponisten: *N. C. Bochsa*; T. Labarre; F. Marcucci; Tib. Natalucci, und Parish-Alvars.

Sogar für das *Accordion* wurde eine Unterweisung gedruckt, die es spielen lehrt auch denen, die keine Noten kennen.

An Gesangwerken

sind der *Kirche* 33 gewidmet (die wichtigsten sind besprochen und werden es); dem *Konzert* mit Begleitung mehrer Instrumente 7 (Kleinigkeiten); *mehrstimmige Gesänge* mit und ohne Pianoforte-Begleitung erschienen 45 Hefte; *Opern-Musik* mit Pianoforte-Begleitung 38 Ausgaben, meist bekannte Auswahlen.

An vollständigen Klavierauszügen sind verzeichnet:

V. Bellini: die Unbekannte und der Pirat (bei Schlesinger).

G. Donizetti: Lucia di Lammermoor, Dramma trag. (bei Riccordi).

Eugen, Herzog v. Würtemberg: Die Geisterbraut.

Gluck: Iphigenie in Tauris und Orpheus (teutsch und französisch).

H. Marschner: Schloss am Aetna (bei Wunder).

Fr. Silcher: Die kleine Lautenspielerin, Schauspiel mit Gesang.

C. E. F. Weyse: Floribella (bei Lose u. Comp.).

Digitized by Google

Auber: Der schwarze Domino; teutsch bearbeitet vom Freiherrn v. Lichtenstein (bei Schott).

Alle diese Opern sind in unsern Blättern ausführlich besprochen, auch kurz die letzte, über welche wir uns jedoch noch ein Wort vorbehalten.

Gesänge für eine Stimme mit Pianoforte-Begleitung sind immer nicht wenig. Dieses Mal haben wir 220 Hefte und Sammlungen zu nennen. Rechnen wir die Gesänge mit Begleitung der Guitarre (9 Hefte) dazu, so gibt es 229! — An *Gesangunterrichtswerken* fehlt es auch nicht; es sind 17 erschienen; unter diesen von *Aug. Andrade* (in das Pariser Konservatorium eingeführt); *H. K. Breidenstein*; C. Karow; C. Keller; Jos. Mainzer (für Kinder); *H. G. Nägeli*; *F. Paer* (Solfeges); E. Richter; *Ch. Th. Weinlig* (Singübungen für den Tenor).

An *theoretischen und geschichtlichen Werken* lieferte das Ausland 3, Teutschland 15 Werke. Unter den letzten sind die fortgesetzten Hefte des Stuttgarter Universal-Lexikon der Tonkunst für eine Nummer gezählt worden. Uebrigens heben wir noch aus: Briefe über den Ritter Gluck und seine Werke. Uebersetzung von *J. G. Siegmeier* (2 Aufl., bei Voss in Berlin); Aug. Kahlert: Tonleben (Novellen und Aufsätze); H. G. Nägeli's Biographie — und eine neue Ausgabe von W. Heinse's Hildegard von Hohenthal. — Dabei sind die Zeitschriften nicht, die wie im vorigen Jahre fortgehen; die neuern sind von uns schon angezeigt.

Die Summe aller in diesen 5 Monaten gedruckten Werke, ohne die Zeitschriften, beträgt also

für das Orchester	22
— Violine	60
— Violoncell	22
— Flöte	46
— die übrigen Blasinstrumente	9
— Guitarre	13
— Pianoforte zusammen	586
— Orgel	17
— Harfe	21
Gesangwerke	345
Gesang-Unterricht	17
Theoretische Schriften	18
	1176 Werke.

Frauen-Komposizionen für das Pianoforte.

Due Allegri di Bravura composti — da Jda Krause. Op. 5. Berlino, presso Cosmar e Krause.

Beide Sätze sind so klar und so einheitsvoll, dass Spieler, die der neuern Komposizionsweise ergeben sind, ihnen mehr Mannigfaltigkeit und wechselndere Leidenschaft wünschen werden. Das Fräulein hat sich vorzüglich nach Mozarts Zeit gebildet in Form und Spielart. Liebhaber jener Zeit werden beide Stücke schön und unterhaltend finden. Ueber Schwierigkeit der Ausführung werden sich etwas fertige Spieler nicht beklagen, so brillant sie auch in der geschilderten Weise klingen. Es kann also diesen Sätzen nicht zum Tadel gereichen, dass sie vom neubeliebten Schwunge nichts an sich tragen.

Introduction et Rondeau agréable composé par Antoinette Pesadori, née Pechwell. Original-Bibliothek, Heft 47. Leipzig etc., bei Schubert und Niemeyer. Preis 12 Gr.

Die unlängst verstorbene tüchtige Klavierspielerin am Hofe zu Dresden, eine in jeder Hinsicht ehrenwerthe und geehrte Frau, zu bescheiden, um nach Verdienst bei ihrem Leben weit verbreitetes Aufsehen zu machen, mag wohl Manches, namentlich zum Besten ihrer vielen Schülerinnen komponirt haben, was sie verborgen hielt und nur im kleinen Kreise ergetzte. Nach ihrem Tode wird der Musikwelt zur Erinnerung an die überaus gefällige und thätige Künstlerin genanntes Werkchen übergeben, dass in Einigem den neuern Wendungen sich anschliesst, im Ganzen aber gefällig, leicht und einfach gehalten ist, für mässige Spieler und für Schüler sehr brauchbar. Ihre Freunde werden diese willkommene und anspruchlose Gabe in verdienter Ehre halten. Einen Druckfehler in der Einleitung verbessert sich Jeder selbst.

Six Valses à la Viennoise — par Leopoldine Blahetka. Op. 42. Leipzig, chez G. Schubert. Preis 12 Gr.

So lange sich auch die anmuthige Klavierspielerin in Frankreich verweilte, ohne wieder nach Teutschland zurückzukehren, so wenig hat sie doch die Wiener Walzerweise vergessen. Alle 6 Walzer, der letzte wie gewöhnlich etwas ausgeführter, sind ganz im Wiener Geschmacke, also im Geschmacke Aller, welche die berühmten Tanzförderer unserer Zeit zu schätzen wissen, nur noch frauenzimmerlich angenehmer und einfacher, dabei so frisch und tanzlich, dass wir sie allen Liebhabern zum Versuch empfehlen. Anstrengend sind sie nicht; sie sind für Unterhaltung gefälliger und leichter Art geschaffen.

Deuxième Caprice pour le Pianoforte — par Julie Baroni-Cavalcabò. Oeuv. 12. Vienne, chez Tobie Haslinger. Preis 1 Thlr.

Die von Mozart dem Sohne vorzüglich gebildete und geleitete Künstlerin ist unsern Lesern längst bekannt. Schon vor Jahren haben wir auf sie, als eine in die nothwendigen Kunstfertigkeiten eingeweihete und mit Kom-

Digitized by Google

posizionstalent begabte Dame aufmerksam gemacht. Ihre Werke zeichnen sich durch glückliche, wenn auch nicht immer auffallend hervorstechende Erfindung, gesunde und lebhafte Durchführung und sinnigen Schmuck bei wohlbewahrter Einheit, die es ihr unmöglich macht, sich im Behagen des Mannigfaltigen zu weit vom jedesmal gewählten Hauptwege zu entfernen, sehr vortheilhaft aus. Dabei gibt sie sich in allen ihren Leistungen als eine solide, bis zu reicher Fertigkeit gehobene Klavierspielerin kund. Diesen Ruhm wird ihr auch dieses Werk nicht nur nicht schmälern, sondern noch erhöhen. Zur Klarheit der Ideen, zu jenem wesentlichen Zusammenhange derselben, ohne welchen ein Kunstwerk gar nicht bestehen kann, und zu den soliden, keineswegs überladenen Auszierungsmitteln ihrer früheren Gestaltungen hat sie hier eine auffallendere, dem Geschmacke unserer Tage sich anbequemende Bravour, doch immer in guter Mässigung, Manches in der Weise Thalbergs, dem die Caprice auch gewidmet ist, hinzugethan. Eben so sind die durchgehenden, die Harmonie auf kurze Zeit aufhebenden Oktavenschläge, Sekundenschritte und dämmernden Vorhalte, wodurch man sich mystisch zu verhüllen liebt, Alles jedoch nicht in's Uebertriebene gespielt, eingemischt und so dem Zuschnitte des Neuen mit löblicher Vorsicht gehuldigt worden. Das Werk ist zu empfehlen.

Lieder und Gesänge.

Fünf Gesänge für Bariton mit Begleitung des Pianoforte, komponirt von *Jos. Fischhof.* 37. Werk. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

Die Melodieen sind natürlich, die Begleitung leicht, auch wo sie bewegter oder etwas geschmückter wird; beide sind dem Zeitgemäsen durch nicht zu oft angebrachte Vorhalte und Uebergänge nahe gebracht; am meisten ist für leicht Gefälliges, nicht für Tiefes gesorgt. Das erste ist „Ständchen aus der Ferne", von Theod. Hell; 2) „der Zigeunerknabe", von C. Baron v. Schweizer; 3) „der brave Mann", von Heine; 4) „die Begleitung", von Dr. William Kiehl; 5) „Lebe wohl", von Heine. Das letzte ist verfehlt, schon des Polonaisenzuschnittes wegen.

Der Krieger. 6 Gesänge für Bariton — von *C. E. R. Alberti.* 3. Sammlung der Gesänge. Berlin, bei H. Wagenführ. Preis 12 Gr.

Lauter eigentliche Lieder, frisch, im Volkston, am meisten die drei lebhaften: 1) „Ausmarsch", von E. M. Arndt; 2) „Soldatenmuth", von Hauff; 6) „des Kriegers Tod", von Göttling —, sämmtlich in ¾ Takt. Aber auch die drei erstern sind ungesucht und leicht gehalten: 3) „Soldatenliebe", von W. Hauff; 4) „Reiters Morgengesang", von demselben; 5) der oft komponirte, hier sehr angemessen schlicht gesetzte „gute Kamerad", von Uhland. Alle Lieder ganz stimmrecht.

Lieder und Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte — von *Fr. Kücken.* Op. 19. Liederheft 7. Hamburg und Leipzig, bei Schubert und Niemeyer. Preis 18 Gr.

1) „Ave Maria", von Walter Scott, sehr wirksam und sachgemäss, schöner noch von einer Jungfrau gesungen; 2) „Frühlingsglaube", von Uhland. — So oft und gut auch das Lied komponirt worden ist, es ist hier auch gut, fast in der früheren, mit Recht beliebten Manier von C. Kreutzer; 3) Lied: „Ich sass im Grünen am klaren Bach", von L. Rellstab — schön, weit mehr Gesang als Lied, dem Inhalte völlig angemessen, der Empfindung und Erzählung mischt; 4) „Du bist wie eine Blume", von H. Heine — recht schön; 5) Allemannisches Lied, von A. Licht — im Volkston und Walzertakt, zum Schlusse jodelnd.

---

1) *Deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte* — von *F. H. Truhn.* Op. 21. Preis 17½ Sgr.

2) *Liebeswunsch* (Tenor) *und Liebeslied* (Sopran), Gedicht von R. Burns mit Pianoforte. Von demselben. Op. 23. Pr. 12½ Sgr. Beide: Berlin, bei Stackbrandt.

Unter den teutschen Liedern 1) „Freudvoll und leidvoll", von Goethe, entschuldigt sich durch seine Einfachheit, die auch nicht zu verwerfen ist und ihm manche Freude bringen wird, obgleich es Andere nicht leidenschaftlich genug finden werden; 2) „Da drüben", von J. Mosen — recht hübsch, besonders durch das Hervorheben der Ueberschriftsworte; 3) Lied des Mephistopheles: „Was machst du mir vor Liebchens Thür" — für Liebhaber; 4) Szene. Bauern unter der Linde (Tanz und Gesang), charakteristisch treffend, leicht und frisch; 5) Mutter zur Tochter (zweiter Theil aus Goethe's Faust), etwas zu gesucht und karrikirt; 6) Die Zauberin, von C. Grünbaum — hübsch gemacht, aber doch gemacht, was bei so ländlicher Sprache des Liedes am wenigsten eingreifen kann; 7) Frühlingslied, von A. Kosten — einfach eigen und angemessen; 8) „Die Schöpfung des Weibes", von Karl Simrock — wäre recht niedlich: allein folgender Verseinschnitt singt sich in einem sonst so leichtfliessendem und galanten Liede nicht schön, besonders der gedehnten Zäsursylbe wegen, was sich nur sehr selten mit gutem Geschmacke vereinigen lässt. Hier die Stelle:

Die Ro - sen ü - ber - bot —,

Das andere Heft mag nicht Wenigen behagen: uns ist aber das erstgenannte um mehrerer Sätze willen lieber.

Zwölf Balladen und Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, von *J. A. Lecerf.* In 4 Heften. Berlin, bei Kuhr. Preis jedes Heftes 12 Gr.

Ueber diesen Verfasser, der eben so viel Kompositions- als Lehr-Gabe besitzt, haben wir schon zu wiederholten Malen mit Vergnügen gesprochen, auch über Lieder- und Balladen-Hefte. Dennoch können wir uns nicht kürzer fassen, als bei frühern Anzeigen, denn es herrscht bei ihm keine Manier; er setzt eben nach der

Digitized by Google

jedesmaligen Auffassung und Empfindung des Stoffes und hält nur bei jedem Kunsterzeugnisse fest, was überall als Grundlage angesehen werden muss, wenn das Werk bei günstigem Schicksale gedeihen soll. Ein günstiges Schicksal gehört aber auch bei Kunstwerken zum Lebensglück, wenigstens in den Zeiten ihrer Jugend, was die eigenthümlich gearteten sogar noch viel nöthiger haben, als die gewöhnlichen, die sich ohne Weiteres nach der beliebten Manier richten, die jedem Hörer und Sänger bekannt, daher leicht, ohne alle Mühe aufzufassen und darzustellen ist, ein Umstand, der mehr zur guten Aufnahme blos äusserlich artiger Werkchen beiträgt, als billig genannt werden könnte, wenn die Konversazion nicht auch ihre Rechte für sich hätte, die ihr, geschützt durch ein zahlreiches Heer Vertheidiger, gar nicht genommen werden können. Sieht man ihr das Unvermeidliche mit Guthmüthigkeit und freundlicher Lebensfrische nach, so lässt sie sich auch Geistreiches, ohne Pedanterie geboten, nicht nur recht gern gefallen, sondern gewinnt es sogar oft recht lieb, und zeigt sich dadurch sinniger und liebevoller, als mancher in anmassendem Eigensinn abstossende Geist, dessen schwerfälliger Stolz die Unterhaltung in Fesseln legt, dass sie ihn schlechthin nicht liebenswürdig finden kann, sondern ihn mit Recht flieht. —

Wir können voraussagen, dass dieser Lebensfehler dem Verfasser nicht eigen ist; er will und liebt die Unterhaltung, will sie aber nicht leer und sucht sie nicht im hergebrachten Floskelwerk. — Das erste Heft ist für Mezzo-Sopran oder Alt bestimmt, ist aber von uns schon nach Verdienst geehrt und das Publikum auf diese Sammlung aufmerksam gemacht worden. Das 2. Heft für zweiten Sopran oder zweiten Tenor (oder Alt und hohen Bass) bringt 1) Eginhard und Emma, von Helmina von Chezy, eben so leicht als trefflich; 2) Lied aus Eginhard und Emma, schön für sehr zärtliche Seelen; 3) die Kapelle, von Uhland, höchst einfach und trefflich; 4) Trautel, von Bürger; des Dichters Weise ist in Tönen so vollsinnig und lieblich gesungen, dass es seltsam wäre, wenn es nicht Jedem wohlgefiele. — Das 3. Heft, für Bariton oder Bass, gibt „den Harfner" von Goethe, bei aller Einfachheit in einer gewissen spielenden Volksfeierlichkeit dramatisirt genug; 2) „Der Alpenjäger", von Schiller, so gut, als dieses Gedicht nur komponirt werden kann. Dennoch wird „Die Sehnsucht", von Schiller, noch allgemeiner ansprechen. — Das 4. Heft, für Sopran oder Tenor, enthält: „Des Knaben Tod", von Uhland —, „Der König in Thule" — und „Das Schloss am Meere". Es sind dieselben Gedichte, die wir im 9. Gesangwerke dieses Komponisten, als karakteristisch wohlgelungen, bereits besprachen. Die Sammlung verdient Aufmerksamkeit.

---

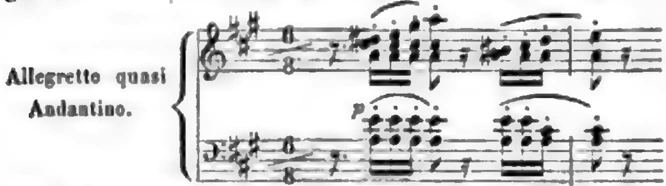
1) *Der Erlkönig*, Ballade von Goethe, für eine Singstimme mit Pianoforte — von *H. T. Petschke*. 3. Werk. Leipzig, bei F. Whistling. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

2) *Fünf Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte* — von demselben. Op. 7. Leipzig, bei Rob. Crayen. Preis 20 Gr.

Ueber das geübte und hinlänglich beglaubigte Komposizionstalent des genannten, vielfach gebildeten Dilettanten haben wir uns im Allgemeinen wiederholt schon ausgesprochen. Was gleich aus den ersten Druckwerken desselben hervorschimmerte, eine weit grössere Neigung zum Leidenschaftlichen, dramatisirt Durchkomponirten oder doch Geschmückteren in der Begleitung, als zum einfachen eigentlichen Liede, das hat sich mit jeder Herausgabe in immer helleres Licht gestellt. Einen starken Beweis dafür gibt der Erlkönig, der völlig episch-dramatisch gefasst und mit oft glänzender, immer aber mit reicher Klavierbegleitung ausgeschmückt worden ist, so dass sie wesentlich zum Ganzen gehört. In dieser für gute Wirkung nothwendigen Verwebung eines glänzenden, oft malenden Instrumentenspieles mit dem szenenartigen Gesange liegt das Eigenthümliche dieser neuen Komposizion der musikalisch vielseitigen Ballade, die in jeder, nur nicht verunglückten, noch ungünstigen Musikform ihre besondern Freunde sich gewinnen muss, so dass ein Theil diese, der andere eine entgegengesetzte Tonbehandlung vorziehen wird, übereinstimmend mit der Richtung seines Wesens. In allerlei Formen und Haltungen haben wir sie mit Antheil gehört, auch in dieser. Das Einzige, was man an einigen Stellen nicht mit Unrecht einwenden könnte, wäre die öftere Wiederholung mancher Textstellen, sobald man den Gesang der eigentlichen Balladenweise als vorherrschend berücksichtigt. Da hingegen das Vorherrschen des Balladensanges in dieser mehr in's Dramatische gezogenen Form nicht mehr streng gefordert werden darf, vielmehr Stimmton und Pianofortespiel als einander gleichstehend, so wie Wort und Musik überhaupt angesehen werden müssen: so muss folglich der Abrundung der Musik für sich auch ein gleiches Recht, wie dem Worte beigemessen werden, wodurch sich dann auch die Wortwiederholungen hier in dieser Verknüpfung beider Künste durch gute Wirkung entschuldigen. Dazu gehört aber, dass Sänger und Spieler sich verstehen und geschickt sich einen. — Im folgenden Werkchen gibt der erste Gesang sogleich wieder ein Zeugniss von der Vorliebe des Verfassers zum dramatisirten Durchkomponiren und zum Schmücken der Situazionen durch malende Begleitung. G. W. Fink's Lied: „Die Verlassene" ist, mit Weglassung der vorletzten Strophen, auf diese Art und recht wirksam gut behandelt. Die 3 nächsten: „Der Freund", von J. Curtius; „Der Lindenbaum", von W. Müller; „Die Post", von demselben, sind wohlgelungene, hübsche *Kanzonetten*, an denen wir nicht gerade Ueberfluss haben. Das Letzte, „Lauf der Welt", von Uhland, ist das einzige Lied dieser Sammlung und recht artig, gefällt uns aber doch am wenigsten. — Wie die neuere Zeit die Durchgangstöne durch Entfernung von ihren harmonischen Nebentönen zu schärfen und dadurch vorübergehend dunklere Striche in sonst gewöhnliche Partieen zu ziehen liebt, davon enthalten wir uns nicht ein kurzes, aber recht anschauliches Beispiel herzusetzen, nicht um es im Allgemeinen zu tadeln, vielmehr ist es am rechten Orte von sehr guter Wirkung, sondern nur um auf diese Manier aufmerksam zu machen und um zu warnen, dass

Digitized by Google

sie nicht zu häufig angewendet, sondern mit der älteren wechselnd gebraucht werde, wodurch die Wirkung auf alle Fälle gewinnt, da zu viel Schatten doch auch nicht gut ist. Die Stelle ist ein Theil der Einleitung von No. 2:



Dass übrigens Op. 6 dieses Verfassers früher gedruckt und auch von uns angezeigt wurde, als Op. 3, geschieht jetzt seit längerer Zeit nicht zu selten.

Der Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Prag.

(Beschluss.)

Vom Jahre 1829 angefangen, wurden jährlich eine Anzahl guter, möglichst leicht ausführbarer Kirchenmusik-Komposizionen zu dem Zweck angeschafft, um dieselben mittelst der Konsistorien Böhmens an solche Kirchen auf dem Lande vertheilen zu lassen, welche derselben am meisten bedurften und doch nicht die Mittel hatten, dergleichen selbst zu kaufen.

Mit Anfang Oktober 1830 wurde die Orgelschule des Vereins eröffnet. Obwohl Böhmen immer vorzügliche Organisten aufzuweisen hatte, so waren dennoch in sehr vielen Kirchen, besonders auf dem Lande, die Orgeln fast ganz unwissenden Menschen anvertraut, welche durch die zweckwidrigste Behandlung dieses Instrumentes ein wahres Aergerniss gaben. Der Verein wollte nicht nur diesen Mangel nach Möglichkeit allmälig abstellen, sondern ging auch von der Ansicht aus, dass gut unterrichtete Organisten, bei der gründlichen Ausbildung, welche ihr Beruf erfordert, wesentlich dazu beitragen würden, musikalische Kenntnisse und einen guten Geschmack durch die Länge der Zeit im Lande immer mehr zu verbreiten. Als Professor der Orgelschule wurde der Organist der Domkirche und des Strahofer Stiftes, Robert Führer (wohl der ausgezeichnetste Zögling unsers verdienstvollen Domkapellmeisters Wittasek) angestellt. Im Jahre 1831 wurde, wegen häufigerer Anmeldungen von Schülern, ein doppelter einjähriger Lehrkurs in zwei getrennten Klassen eröffnet; im folgenden Jahre wurden statt dessen die Unterrichtsstunden vermehrt, und in einem etwas grösseren Lokale alle Schüler zu einer Klasse vereinigt. Um aber dem Unterrichte, welcher sich bisher auf die Lehre der Harmonie und eine Anleitung zum Präludiren beschränken musste, eine umfassendere Ausdehnung geben zu können, erweiterte der Verein, vom Oktober 1833 angefangen, den Lehrkurs der Orgelschule auf zwei Jahre. Hiedurch wurde es möglich, die Lernenden auch im Kontrapunkte und in der Kunst des Fugirens zu unterweisen. Die Aufnahme der Orgelschüler fand sonach nunmehr alle zwei Jahre statt; um jedoch den Zutritt zu derselben den sich immer häufiger anmeldenden Lernbegierigen noch mehr zu erleichtern, wurde, vom Oktober 1836 anfangend, ein doppelter zweijähriger Lehrkurs unter den Professoren Robert Führer und Wenzel Horak, mit alljährlicher Aufnahme von Schülern eröffnet. Da die Mehrzahl der letzteren junge Männer vom Lande waren, die sich dem Schulwesen widmeten, so kam der Unterricht gerade an die rechten Leute, um durch die ihnen beigebrachten Kenntnisse in den verschiedenen Kreisen des Landes auf Verbesserung der Kirchenmusik einzuwirken, überhaupt aber zur allgemeineren musikalischen Bildung beizutragen. Dass viele von den absolvirten Orgelschülern zu den besten Hoffnungen dieser Art berechtigten, bewiesen die von ihnen für die Orgel komponirten Präludien und Fugen, so wie auch die bei jeder öffentlichen Prüfung vorgenommenen praktischen Uebungen. Bei diesen Gelegenheiten machten sich manche recht erfreuliche junge Komposizionstalente bemerkbar, zu deren Aufmunterung der Verein an die ausgezeichnetsten von ihnen Prämien, bestehend aus akkreditirten Werken dieses Kunstfaches, vertheilte. Von einem liberalen, ungenannten Spender wurden übrigens jährlich noch einige Prämien in Gelde beigefügt. Bei Besetzung von Schullehrer- und Organisten-Stellen sehen die öffentlichen Behörden schon vorzugsweise auf die Beibringung guter Zeugnisse aus der Orgelschule des Vereins von Seite der Bewerber.

Um die Anzahl tauglicher Singknaben zu vermehren, errichtete der Verein im Jahre 1832 eine Gesangschule, und ernannte zum Professor derselben Herrn Wenzel Horak, unter dessen Leitung zwei Lehrkurse, jeder durch die Dauer von zwei Jahren, abgehalten wurden. Da jedoch diese Unternehmung einen nicht so günstigen Erfolg hatte, als man sich davon versprechen zu dürfen glaubte, so wurde diese Knabensingschule nach Beendigung des zweiten Lehrkurses im Jahre 1836 wieder aufgelöst, und statt dieses Lehramtes Herrn Horak die Professur aus dem neuerrichteten besonderen Jahrgange der Orgelschule, wie schon weiter oben zu ersehen ist, anvertraut.

In der Absicht, durch Verbreitung guter, vaterländischer Kirchenmusikalien gemeinnütziger zu werden, veranstaltete der Verein nach und nach die Herausgabe mehrerer Werke dieser Art zu geringen Preisen. Bisher sind davon erschienen: *Kirchengesänge mit Orgelbegleitung*, einzelne davon auch mit beigefügter Begleitung von Blasinstrumenten. In teutscher Sprache wurden bis jetzt zwei, in böhmischer aber vier Hefte herausgegeben; unter den letzteren sind einige aus altböhmischen Gesangbüchern entlehnte (im zweiten Hefte) einer besondern Erwähnung werth. Uebrigens wurden aufgelegt: *Fugen und Präludien für die Orgel*, von böhmischen Komponisten — zwei Hefte, und: *Kurze Belehrung* über die innere Einrichtung der Orgel, und die Art, dieselbe im guten Zustande zu erhalten, wie auch, kleinere Ausbesserungen an derselben in Ermangelung eines Orgelbauers selbst vorzunehmen, für angehende Orgelspieler verfasst von *Joseph Gartner*, k. k. Hof-Orgel- und Pianofortebauer in Prag, mit 3 lithographirten Tafeln. Von dem

Digitized by Google

letzteren Werkchen wurde auch eine böhmische Uebersetzung von *Norbert Waniek* verfasst und vom Verein herausgegeben.

Zur Aneiferung angehender Tonsetzer und zur Erweckung vermehrter Thätigkeit im Fache der Kirchenmusik-Komposizion beschloss der Verein, Preisbewerbungen für die Lieferung von Werken dieser Art auszuschreiben, die Konkurrenz dazu aber nur jungen böhmischen Komponisten, mit Ausnahme der bereits seit langer Zeit anerkannten älteren Meister, zu eröffnen. Im Jahre 1833 erhielten für die Komposizion einer Figuralmesse Robert Führer den ersten, Franz Drechsler den zweiten Preis, im Jahre 1834 für Komposizion eines Te Deum und eines Veni sancte spiritus Wenzel Horak den ersten, Franz Drechsler den zweiten Preis, im Jahre 1836 für Komposizion einer vollständig instrumentirten, feierlichen Seelenmesse Robert Führer den ersten, Sigmund Kolleschowsky den zweiten und Wenzel Horak den dritten Preis. Im heurigen Jahre erwartet man das Resultat der Preisausschreibung für die besten eingehenden Pastoralmessen. So ehrenvoll und anerkennungswerth auch diese Vertheilung von Komposizionspreisen für den Kunsteifer des Vereins zeugen, so scheint es mir dennoch nicht überflüssig, hier einige Bemerkungen über die Art auszusprechen, wie diese Unternehmungen vielleicht noch nützlicher gemacht werden könnten. An grossen, reich instrumentirten, und daher starke Besetzung erheischenden Tonstücken für die Kirche fehlt es ganz und gar nicht, desto häufiger jedoch an den Mitteln, dieselben würdig aufzuführen. Wichtiger wäre daher wohl das Bedürfniss leichter, einfacher und dennoch wirksamer Komposizionen, besonders für jene Kirchen, denen nur sehr geringe Mittel der Aufführung zu Gebote stehn; um so mehr, da man in solchen manchmal, um sich ohne viel Umstände aus einer Verlegenheit dieser Art zu helfen (meistens doch nur auf dem Lande) die erste beste Opernarie mit hinzugepfuschtem lateinischen Text von irgend einer ländlichen Primadonna auf dem Musikchor der Kirche absingen lässt. Bedenkt man überdies, dass es die Absicht des Vereins ist, durch seine Ausschreibungen von Komposizionspreisen so viel als möglich auf allgemeine Thätigkeit und Aufmunterung jüngerer Talente in Böhmen einzuwirken, welches doch nur dann geschehen kann, wenn auch bei Anfängern die Fähigkeit und nöthige Vorbereitung zu einer genügenden Lösung der gegebenen Aufgaben vorausgesetzt werden darf; dass endlich die ausgesetzten Preise (der höchste zu 15 Dukaten in Gold) für so grosse Werke, als eine stark ausgeführte Messe oder ein dergleichen Requiem, mit vollständig besetzter Instrumentirung doch gar zu gering für die verlangte Arbeit sind: so dürfte es aus den angeführten Gründen sich als zweckmässiger darstellen, Preise auf leichter zu schreibende und auszuführende, kleinere Kirchenmusik-Komposizionen auszuschreiben, die gekrönten Werke aber (wie es z. B. der holländische Musikverein thut) zu grösserer Gemeinnützigkeit, und zur verdienten Bekanntwerdung der Tonsetzer, auch im Druck auflegen zu lassen.

Seit der beinahe zwölfjährigen Dauer seines Bestehens ist der Verein theils durch fortwährende Anschaffungen, theils durch zahlreich dargebrachte Geschenke, endlich auch durch die Preisausschreibungen, nach und nach in den Besitz eines bedeutenden Archivs gekommen, welches zahlreiche Musikalien, theoretische, und überhaupt auf seinen Wirkungskreis Bezug nehmende Werke älterer und neuerer Zeit enthält. Viele klassische Kunstschätze der grössten Meister befinden sich bereits in dieser immer mehr anwachsenden Sammlung, und damit dieser Schatz kein todter bleibe, so hat der Verein schon seit längerer Zeit die Verfügung getroffen, dass, so oft es mit Sicherheit gegen eigenen Schaden geschehen kann, sein Archiv jenen Musikfreunden in der Hauptstadt oder auf dem Lande, welche dessen Inhalt entweder zum Studium oder zu Produkzionen zu benutzen wünschen, jederzeit offen steht; von welcher Bereitwilligkeit auch fortwährend häufiger Gebrauch gemacht wird.

Wenn wir nun die gesammte bisherige Wirksamkeit des Vereins der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen überblicken, so ergibt sich, dass jene Männer, welche denselben begründeten, durch beinahe zwölf Jahre erhielten, und seinen Einfluss wie seine Thätigkeit durch ihren unermüdeten Eifer beständig vermehrten, sich ein grosses, unbestreitbares Verdienst erworben, und auf jeden Fall sehr viel (besonders im Verhältniss der vorhandenen Kräfte) geleistet haben. So wahr dieses aber auch ist, so könnte man jetzt, da diese Anstalt in ihrer Existenz festgestellt und im Besitze bedeutenderer Mittel als bei ihrem anfänglichen Entstehen ist, wünschen und vielleicht auch hoffen, dass von derselben noch mehr unternommen, und der Kunst in unserem Vaterlande noch mehr genützt werde. Damit will ich auf zweierlei Dinge hinweisen. Erstens darauf, dass die öffentlichen Produkzionen des Vereins (mit Ausnahme des jährlichen Requiems für seine verstorbenen Mitglieder und der Musikstücke, welche am Schlusse der öffentlichen Prüfung der Orgelschüler aufgeführt werden) jetzt ziemlich selten sind, während es doch vielen unserer kunstsinnigen Mitbürger ein wahres Bedürfniss wäre, öfters gediegene grössere Werke der Kirchen- oder Oratorienmusik in möglichst guten Produkzionen zu hören. So lobenswerth das Hinwirken des Vereins auf Ausbildung und Aneiferung junger Künstler ist, so bleibe es doch auch zu berücksichtigen, dass wir der einzelnen tüchtigen Musiker recht viele in Prag haben, dass es aber viel zu wenig Gelegenheiten gibt, die Kräfte derselben zu grösseren Leistungen zu vereinigen und würdig zu benutzen. Allerdings ist es mir bekannt, dass an der jetzt verminderten Thätigkeit der Anstalt nach dieser Richtung mitunter höchst unerfreuliche Hindernisse Schuld sind, welche man nicht hätte vermuthen sollen; wer sich aber eines guten Zweckes bewusst ist, sollte sich nicht so leicht durch Schwierigkeiten zurückschrecken lassen, welche vor ernster, ausdauernder Entschlossenheit endlich doch verschwinden müssen.

Das zweite, was ich andeuten wollte, ist: dass wir nie im Stande sein werden, es manchen viel kleineren Städten Teutschlands in grösseren Musikprodukzionen

Digitized by Google

gleich zu thun, so lange wir nicht wie diese einen tüchtigen Singverein besitzen, welcher unsere zahlreichen Dilettanten, besonders aber die Damen, für den öffentlichen Chorgesang verwendbar machen würde. Dass ein Unternehmen dieser Art bei uns nicht ganz leicht ins Werk zu setzen wäre, dafür kann ich bei meiner Kenntniss der Verhältnisse so ziemlich gut stehen, doch wo in einer solchen Sache nur ein geringer Anfang gemacht ist, da ist auch meistens das Schwerste überstanden. Eben diesen Anfang zu machen, dazu wäre wohl vor Allen der Verein berufen, durch seinen Musikalienvorrath, durch den Einfluss seiner Mitglieder, durch den innigsten Zusammenhang seines eigenen Zwecks mit dieser Sache, endlich durch seinen Kredit und seine ganze Stellung. Es ist gewiss kein Irrthum, wenn ich behaupte, dass die Anstalt durch ein derartiges Vorwärtsschreiten auch in kurzer Zeit noch viel zahlreichere Mitglieder, mithin eine Vermehrung ihrer Kräfte und einen noch festeren Bestand gewinnen müsste.

Alfred.

Nachrichten.

Berlin. Am 1. Juni wurde bei Anwesenheit des Kaisers und der Kaiserin von Russland das glanzvolle Ballet: „Der Aufruhr im Serail“ gegeben, worin sich Madame Taglioni besonders auszeichnet. Der königliche Hof mit seinen hohen Gästen verweilte die Pfingst-Feiertage in Potsdam, wo im neuen Palais Theatervorstellungen Statt fanden, zu denen nur Hoffähige Zutritt hatten. Hier wurde am ersten Pfingsttage Spontini's „Vestalin“ gegeben, in welcher Oper Dem. Botgorscheck die Ober-Vestalin mit Beifall sang und darstellte. Am 7. v. M. wurde auf der Königsstädtischen Bühne hier zum ersten Male Rossini's Wilhelm Tell (in 3 Akten, statt 5 verkürzt) gegeben, und diese Vorstellung durch das unverhoffte Erscheinen der russischen Kaiserin verherrlicht. Herr Schober aus Wien gab den Tell mit kräftigem Gesange und lebendiger Darstellung höchst lobenswerth. Desto weniger eignete sich Madame Ernst-Seidler zu der bedeutenden Sopran-Partie der Prinzessin Mathilde. Die Unreinheit der Intonazion, wie das öftere Versagen der Töne konnte durch einige Gesangfertigkeit nicht ersetzt werden. So erregte diese Leistung allgemeines Missbehagen. Mehrere der vorzüglichsten Gesangstücke fielen deshalb ganz aus. Es ist in der That traurig, dass diese Bühne (Dem. Hähnel ausgenommen) zu keiner genügenden ersten Sängerin gelangen kann und doch fortwährend italienische Opern gibt, welche wahre Virtuosität des Gesanges erfordern. Arnold von Melchthal wurde von Herrn Erl (der nächstens diese Bühne verlässt) recht gut gesungen. Die übrigen Rollen, ausser noch etwa Walter Fürst, sind nicht bedeutend. Dem. Diehmann sang den Gemmy lobenswerth, wie auch Dem. Hochfellner im ersten schönen Quartett den Fischerknaben. Das Orchester war ausgezeichneter, als der übrigens präzise Chor. Die Szenerie liess, nach Verhältniss des beschränkten Bühnenraumes, nichts zu wünschen übrig. Ueberaus gefiel das Duett von Tell und Arnold, wie das meisterhaft Terzett von Beiden mit Walter Fürst. Rossini ist hier ganz von seiner gewohnten Weise abgewichen, und erscheint — wie überhaupt grösstentheils in dieser Oper — karakteristisch und eigenthümlich, ohne den Reiz schöner Melodieen der Harmonie oder bizarren Effekten zu opfern, wie letzteres so häufig sich in der neuesten französischen Opernmusik vorfindet. Der Schwur im Rütli musste, wie die Ouverture, jedesmal wiederholt werden. Von der Oper haben im Juni viele Wiederholungen mit gleicher Theilnahme Statt gefunden, bis Herr Schober Berlin verlassen hat, nachdem er noch den Jäger in Conradin Kreuzer's „Nachtlager zu Granada“ zu seinem Benefiz mit vielem Beifall gesungen hat. Herr Eicke ist, von seiner Reise wiedergekehrt, als Belisar wieder aufgetreten. — Am 8. v. M. sang Dem. Löwe in Donizetti's „Liebestrank“. Den 9. hatten Herr de Beriot und Dem. Garcia im königl. Opernhause ein sehr besuchtes Konzert zu milden Zwecken veranstaltet. Der vortreffliche Violin-Virtuos (den Sie ja nun auch dort gehört haben) trug sein 5. Air varié, Adagio et Rondo russe, statt des ausfallenden Gesang-Duetts (welches nicht entschuldigte Ausbleiben den lauten Unwillen des Publikums gegen Dem. Löwe erregte, die sich indess in den Zeitungen dadurch entschuldigte, dass ihr die Probe nicht angesagt worden), das beliebte Tremolo auf ein Beethovensches Thema, und ein Duo für Pianoforte und Violine von Benedict und de Beriot komponirt, mit Mad. Erlanger, einer Pianistin von mässiger Fertigkeit, vor, welche sich auch mit bekannten Herzschen Variazionen beifällig hören liess. Dem. Garcia sang ein grand Air Italien, dessen Grösse in vielen Koloraturen bestand, ein höchst effektvolles, obgleich durchaus dramatisches Duett aus Meyerbeer's „Hugenotten“ mit Herrn Zschiesche, wie auch einige Romanzen, von welchen „Rataplan“ am meisten durch den pikanten Vortrag gefiel. Die reine Intonazion, der volle Ton und bedeutende Stimmumfang, wie die bereits bedeutend vorgeschrittene Kunstbildung der jungen Sängerin fand auch diesmal lebhafte Anerkennung. In diesem Konzert liess sich auch der vorzügliche Klarinettist Herr Seemann aus Hannover hören. — Am 17. Juni gaben Herr de Beriot und Dem. Garcia ihr letztes Konzert im königl. Opernhause vor einer zahlreichen Versammlung am ersten schönen Sommerabende. Herr de Beriot spielte wieder selbst komponirte Variazionen, einen Konzertsatz und zuletzt die Tremolo-Caprice. Dem. Garcia sang eine italienische Kavatine von Marliani, zwei teutsche Lieder von M. Ganz und Lachner und zwei französische Romanzen. Beide Virtuosen wurden mit Beifall überhäuft und Herr de Beriot nach dem Konzert noch besonders hervorgerufen, worauf ihm ein wohlverdienter Lorbeerkranz des Künstlerruhms zuflog.

(Beschluss folgt.)

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No 7.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juli. № 7. 1838.

Anzeige.

Um fernere Differenzen und Unannehmlichkeiten zu verhüten, zeige ich meinen geehrten Geschäftsfreunden hiedurch nochmals an, dass ich Artikel, welche von meinem Lager in Leipzig durch Herrn **Friedrich Hofmeister ausgeliefert werden**, mir durchaus **nicht remittiren oder zur Disposition stellen** lassen kann.

Novа-Sendungen a Condition, wenn ich sie nach Umständen für nützlich erachte, werde ich, wie bisher, nur von hier aus expediren, und nur von diesen Sendungen werde ich Remittenda annehmen, wovon ich Sie ersuche gefälligst genaue Notiz zu nehmen.

Wien, im Juli 1838.

Pietro Mechetti qm Carlo.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage von **Breitkopf u. Härtel** in Leipzig ist mit Eigenthumsrecht erschienen:

GUIDO UND GINEVRA
oder
die Pest in Florenz.
Grosse Oper in 5 Akten von E. Scribe.
Musik von
F. Halevy.

Einzelne Stücke im Klavierauszug.

No. 1. Arie. (Tenor) .... 16 Gr.
Wir wackern Soldaten sind.
Pour moi Condottiere.

- 2. Cavatine. (Sopran) .... 8 -
Frauengunst, Frauenlieb', soll sie euch hoch.
Pour fléchir, attendrir une beauté.

- 3. Romanze. (Tenor) .... 8 -
Ein himmlisch Wesen war erschienen.
Pendant la fête une inconnue.

- 4. Duett. (Sopran und Tenor) .... 18 -
Güt'ger Gott! ha, sie ist erschienen.
Ah grand Dieu, qu'ai-je vu? c'est elle.

- 5. Chor .... 8 -
Lasst die Beute nicht entrinnen.
Nous qui cherchons aventure.

- 6. Arie. (Sopran) .... 12 -
Des Vaters Wunsch muss ich erfüllen.
A vous j'obéis, o mon père.

- 7. Duett. (Sopran, Tenor) .... 20 -
Bleibe hier! Lasst mich fort!
Où vas-tu? Je les suis.

- 8. Cavatine. (Bass) .... 6 -
Sie wird dir das Alter versüssen.
Sa main fermera ma paupière.

- 9. Arie. (Tenor) .... 16 -
Tief fühl' ich's hier an diesem Beben.
Quand renaîtra la pâle aurore.

- 10. Arie. (Sopran) .... 16 -
Wie kalt! wie eisig diese Räume.
J'ai froid! à peine je soulève.

No. 11. Chor .... 12 Gr.
Nur still und ohne Zagen.
Sous cette voûte sainte.

- 12. Chor .... 16 -
Leeret, o leert, Freunde, die Becher.
Versez, versez! ma souveraine.

- 13. Solo und Chor .... 16 -
Auf, lasst uns loben.
Vive la peste.

- 14. Couplets. (Tenor) .... 6 -
Nur uns gehört die reiche Pracht.
A nous ces palais, ces splendeurs.

- 15. Duett. (Sopran und Tenor) .... 18 -
Freundlicher Schatten, Bote des Lebens.
Ombre chérie, ombre adorée.

- 16. Preghiera. (Chor) .... 8 -
Sieh hier die Deinen dankbar erscheinen.
Le ciel pardonne, sainte madonne.

- 17. Terzett. (Sopran, Tenor und Bass) .... 1 Thlr. 4 -
Mein Kind, du meines Lebens Segen.
Ma fille à mon amour ravie.

Bei **T. Trautwein** in Berlin erschienen so eben:

Sechs Gedichte von E. Geibel
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt
von
J. Mathieux.
Op. 8. Preis 18 Gr.

Der entschiedene Beifall, mit welchem das vorhergehende Liederheft (Op. 7) derselben Verfasserin aufgenommen worden ist, wird nicht verfehlen auf das obige neue Heft aufmerksam zu machen, dessen Komposition und Text ihm gleich zahlreiche Freunde verschaffen werden.

In meinem Verlage sind so eben folgende Kompositionen erschienen, die insbesondere allen Schullehrer-Gesang-Vereinen, so wie den Universitäten und Gymnasien sehr empfohlen werden können:

C. G. Reissiger,
königl. sächs. Hof-Kapellmeister,

Freude am Dasein (Gedicht von Elisa von der Recke), Hymnus für einen Männerchor. Op. 120a. Partitur. Preis 12 Gr. Ausgesetzte Chorstimmen. Preis 12 Gr.

Hymnus für einen Männerchor nach dem 98. Psalm (von Hohlfeldt). Op. 120b. Partitur. Preis 16 Gr. Ausgesetzte Chorstimmen. Subscr.-Preis 9 Gr.

Beide Werke sind dem pädagogischen Vereine zu Dresden gewidmet.

T. Trautwein in Berlin.

Die **Kayser**'sche Buchhandlung in Leipzig liefert für uns auf feste Rechnung aus:

Andreiang, Ant., Sammlung beliebter Stücke für 2 Hörner, 1 Klappenflügelhorn in C, 1 chromatische Trompete in B alto, 1 detto in Es, 1 ordinair Trompete, 1 Trombone. Ch. 1 enthält 1 Marsch, 1 Pas redoublé, 1 Polonaise, 1 Walzer, 1 Heldengesang in Wallhalla, 1 Galopp. 1 Fl. 48 Kr. oder 1 Thlr.

— — detto, detto, detto. Ch. 2 enthält 1 Marsch, 2 Pas redoublés, 1 Walzer, 1 Quodlibet und 1 Galopp. 1 Fl. 37 Kr. oder 1 Thlr. 2 Gr.

Digitized by Google

*Danzi, Franz, Neun lateinische Vesperpsalmen, Dixit, Confitebor, Beatus, Laudate Dominum, Laetatus, Nisi Dominus, Credidi, Magnificat, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola und Orgel, 2 Trompeten und Pauken ad libit. 3 Fl. oder 1 Thlr. 16 Gr.

*— — u. P. v. Winter, 2 Lytaneyen für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola und Orgel, und 1 Alma Redemptoris für 4 Singstimmen und Orgel ad libit, von P. v. Winter. 1 Fl. 30 Kr. oder 20 Gr.

*— — Winter, P. v., und Haydn, M., 6 Tantum ergo für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Alt Viola und Orgel, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. 1 Fl. 30 Kr. oder 20 Gr.

Nohr, Fred., Concertante pour Flûte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson avec accompagnement d'Orchestre. Oeuv. 10. 3 Fl. 24 Kr. oder 3 Thlr.

— — 6 Lieder von W. Gerhard. No. 1. Morgenständchen. No. 2. Matrosenlied. No. 3. Liebes-Katechismus. No. 4. Rundgesang. No. 5. Herein. No. 6. Fussjäger. Für 4 Männerstimmen. Op. 12. Ch. 1. 1 Fl. 12 Kr. oder 16 Gr.

Plath, Soph., Fünfzig alte und neue deutsche Volkslieder und ihre Singweisen mit Klavier- oder Harfenbegleitung. 2 Fl. 24 Kr. oder 1 Thlr. 8 Gr.

Sintzel, M., Vier feierliche Gesänge bei öffentlichen Schulprüfungen für 3 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Contrabass, 1 Flöte, 2 Clarinetten, 1 Fagott, 2 Hörner, 1 principal Trompete und Pauken. Op. 13. 2 Fl. 42 Kr. oder 1 Thlr. 12 Gr.

— — Graduale auf alle Festtage für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Clarinetten in C, 2 Hörner in G, Contrabass und Orgel. Op. 14. 1 Fl. 30 Kr. oder 20 Gr.

— — Offertorium auf alle Festtage für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Flöten, 2 Clarinetten und 2 Hörner in C, 2 Trompeten, Pauken, Contrabass und Orgel. Op. 15. 1 Fl. 54 Kr. oder 1 Thlr. 2 Gr.

*Winter, v. P., Veni sancte Spiritus für 4 Singstimmen, 2 Violinen, alto Viola und Orgel, 2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken nicht obligat. 1 Fl. 30 Kr. oder 20 Gr.

*— — et Danzi, II Regina coeli für Sopran, Alto, Tenor, Bass, 2 Violinen, alto Viola und Orgel obligat, 2 Flöten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken nicht obligat. 1 Fl. 30 Kr. oder 20 Gr.

Zaininger, Bend., Asperges für 4 Singstimmen mit willkürlicher Orgelbegleitung und Vocalresponsorien zum Hochamte, zur Frohnleichnams-Procession etc., bei welchen im Einklange nach dem Tone des Priesters intonirt und harmonisch geendet wird. 36 Kr. oder 8 Gr.

Die mit * bezeichneten Werke sind authographirt und deshalb der Preis hievon billiger gestellt.

Falter u. Sohn, k. b. Hof-Musikalien- und Musik-Instrumenten-Handlung (Residenzstrasse No. 7) in München.

Musikalien zu herabgesetzten Preisen.

Durch einen Partie-Kauf billig in den Besitz nachstehend verzeichneter Werke in noch ganz neuen Exemplaren gekommen, empfehlen wir selbe zur Abnahme bestens zu bedeutend herabgesetzten Preisen, welche jedoch nur während dem Laufe des Jahres 1838 gültig sind, da später für die allenfalls noch vorräthigen Exemplare wieder der frühere Ladenpreis eintritt.

Falter u. Sohn, k. b. Hof-Musikalien- und Musik-Instrumenten-Handlung, Residenzstrasse No. 7 in München.

Verzeichniss.

Blummthal, Rondo und Variationen für Guitarre, Violin, Viola und Violoncello. Sonst 3 Fl., jetzt 1 Fl.

Closner, J. M., deutsche Messgesänge sammt Segen und Predigtliedern für Orgel und 1 Singstimme, obligat, 3 Singstimmen, 2 Violinen und 2 Hörner ad libit. Sonst 1 Fl. 30 Kr., jetzt 48 Kr.

Ernst, W. H., Variationen über ein beliebtes Thema von Rossini, für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Sonst 1 Fl. 12 Kr., jetzt 36 Kr.

Keller, M., deutsche Lytanei in D für die Orgel und 4 Singstimmen obligat, 2 Violinen, 2 Trompeten oder Waldhörner in B und Violon ad libit. Sonst 1 Fl. 12 Kr., jetzt 42 Kr.

Herz, H., erstes Divertissement für 2 Pianoforte. Sonst 1 Fl. 30 Kr., jetzt 30 Kr.

Kolb, K., deutsche Messe für Sopran mit Orgelbegleitung, dann Alt, Tenor und Bass, nebst 2 Violinen, 1 Flöte, 2 Hörner und Contrabass ad libit. Op. 9. Sonst 2 Fl. 6 Kr., jetzt 48 Kr.

Neuner, C., Buss-Psalm von J. M. Sailer für 4 Singstimmen und Orchester (in Partitur). Sonst 3 Fl. 36 Kr., jetzt 1 Fl. 12 Kr.

— — die Schöpfungstage von A. Krummacher für 2 Sopran, 2 Tenor und Bass, dann 2 Violinen, Viola und Violoncello. Sonst 2 Fl. 51 Kr., jetzt 1 Fl.

— — dieselben in Partitur. Sonst 2 Fl. 51 Kr., jetzt 1 Fl.

Pasterwitz, P. H., Requiem für 4 Singstimmen und Orgel, 2 Violinen, Alt Viola, 2 Oboen, 2 Clarinetten, Trompeten und Pauken. Sonst 3 Fl., jetzt 1 Fl. 30 Kr.

Vierstimmige Gesänge für Männerstimmen. 1s Heft enthält: No. 1. Lied für Alle. No. 2. Lebenslied. No. 3. Liebes-ABC. No. 4. Der venetianische Schiffer. No. 5. Der kleine Tambour. No. 6. Vom Häuserl am Roan. Sonst 1 Fl. 36 Kr., jetzt 48 Kr.

— — 2s Heft enthält: No. 1. Frohsinn. No. 2. Nord oder Süd. No. 3. Povera Signora, Sie leiden Schmerzen. No. 4. Alles aus Liebe. No. 5. Der Matrose. No. 6. Das Wörtchen Du. Sonst 1 Fl. 36 Kr., jetzt 48 Kr.

Vogler, Abt, 12 Kirchenhymnen für 3, 4 und 8 Vocalstimmen. 1s Heft in Partitur. Sonst 3 Fl., jetzt 1 Fl. 24 Kr.

— — Rhein-Uebergang für Chor und Orchester in Partitur. Sonst 2 Fl., jetzt 1 Fl.

TANZMUSIK

für

kleines Orchester.

Tänze im neuesten Geschmack

(fünf-, sechs- und siebenstimmig zu spielen).

Herausgegeben

von

Julius Hopfe.

Unter vorstehendem Titel wird im Verlag des Unterzeichneten ein Musikwerk erscheinen, welches in vierteljährlichen Lieferungen von je 10 bis 15 Stück neue Tänze für kleinere Musikchöre bringen wird, die sich durch Originalität auszeichnen, allgemein ansprechend und gefällig und dabei leicht auszuführen sein sollen. Der Herr Herausgeber, der sich mit andern Komponisten für dieses Unternehmen vereinigte, wird auf die neuesten musikalischen Erscheinungen sein Augenmerk richten und immer schnell das, was allgemein beliebt und ansprechend ist, durch seine Tänze lieblich wiedertönen lassen.

Ein jedes dieser vierteljährlich erscheinenden Hefte soll mindestens 10, zuweilen aber bis 15 Stück Tänze enthalten, wofür

der äusserst billige Preis

8 gGr. — 10 Sgr. — 36 Kr. rhein.

für Subscribenten sein wird. Man verpflichtet sich immer zur Abnahme von je vier nach einander erscheinenden Heften. Das erste Heft ist fertig und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

Eisleben, im Juli 1838.

G. Reichardt.

In der Musikalienverlagshandlung des Kupferstecher **Moritz Westphal** in Berlin erschienen so eben:

Ries, H., Premier Concerto pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre. Prix 1 Thlr. 20 Gr., avec Pianoforte 20 Gr.

Lieder-Tempel, Album für Gesang mit Begleitung der Guitarre mit Kompositionen von Bank, Böhmer, Blum, Curschmann, Huth, Kücken, Löwe, Marschner, Neithardt, Oelschläger, Reissiger, Spontini, Taubert etc. etc. 1e Lieferung. Preis 20 Gr.

Schwarzer Domino-Potpourri-Walzer von G. Füller aus der Oper gleiches Namens, für Pianoforte Preis 4 Gr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten August. № 31. 1838.

Czaar und Zimmermann,

oder die beiden Peter. Komische Oper in 3 Akten, komponirt von *G. A. Lortzing* (Regisseur der Oper am Leipziger Stadttheater). Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 6 Thlr.

In einer Zeit, wo Mord, Pest, Schrecken und Jammer aller Art zu pikanter Erlabung der Opernfreunde von den Brettern herab uns oft in greulichen Dissonanzen vorsingen müssen, damit wir etwas fühlen, ist von einer Seite eine komische Oper sehr erwünscht, von der anderen aber auch schwierig, wenn sie nicht spurlos vorüberrauschen soll. Die Schwierigkeit liegt mehr noch im Text als in der Musik. Gäb' es mehr glücklich getroffene Texte für komische Opern, wir hätten auch mehre glückliche Komposizionen derselben. — Indessen machen Schwierigkeit der Auffindung und Durchführung humoristischer Opernfabeln, so wie der Mangel, auch leichter zufrieden. Um deswillen könnte man wohl auch nicht grundlos behaupten, es sei jetzt wieder weit gerathener, als noch vor Kurzem, sich der komischen Oper von Neuem anzunehmen. Das zu Verdüsterte und Schreckenvolle wird doch am Ende, wie alles Einseitige und zu oft Aufgetischte, auch lästig und ruft ein Verlangen nach leichterer Kost hervor. Nur ist dabei immer zu beachten, dass den durch zu starkes Gewürz verwöhnten Zungen nicht auf einmal alles Gewürz entzogen und das Mahl zu unvermischt, wenn auch noch so gesundheitgemäss, bereitet werde. Verwöhnung wird zur andern Natur, und eine völlig unverkünstelte Natur ist die menschliche höchst selten, weshalb es denn auch der Geschmack nicht sein kann. Man hat also in allen Dingen, wo auf Behagen und Wohlgeschmack etwas ankommt, dafür zu sorgen, dass die geliebten Beimischungen, die herrschenden, nicht fehlen, damit sich nicht zu wenig Gäste einstellen, was alle Mühe vergebens macht.

Das letzte Uebel hat nun der Verfasser dieser komischen Oper, der die Bretterwelt seiner Stellung nach sehr wohl kennt, geschickt zu vermeiden gewusst. Die beiden Peter sind in Leipzig etwa 15 Male bei gut gefülltem Hause mit Beifall gegeben worden und werden immer noch gegeben. Das dem Zeitgeschmacke Zusagende hat er also getroffen, und das ist bei einer komischen Oper ganz vorzüglich das Zuträglichste, ja das Erwünschteste. Denn mag man auch von der Ewigkeit eines solchen Werkes träumen, was man will, in ernsten Dingen der Kunst lässt sich ein wirksames Fortbestehen, so selten es in der Wirklichkeit vorkommt, doch denken und sogar an wenigen Beispielen nachweisen, hingegen in komischen, dem Wesen der Sache nach, kaum; es wäre denn, dass man geschichtlich Bestehendes und von der Gelehrsamkeit Begünstigtes mit dem Einflussreichen und Festgehaltenen im Völkerleben einer späteren Zeit vermengte. Die eigentlichen Saugwurzeln des Komischen ziehen ihren Lebenssaft aus dem Wesen der frischen Gegenwart, niemals aus dem Grabgefilde der Vergangenheit. Wie käme es sonst, dass weder Matrimonio segreto, noch der Doktor und Apotheker oder dergleichen jetzt noch allgemein ansprechen können, so lebhaft sie auch wirkten und so trefflich sie an sich sind? So ist uns wenigstens auch kein Beispiel bekannt, dass irgend ein Komisches, was seiner Zeit nicht angenehm gewesen wäre, von der Nachzeit zum Volksliebling erhoben worden wäre. Ist nun die Gegenwart überhaupt kein übler Lebensboden, was man auch gegen ihre Beschaffenheit, zuweilen scheinbar genug, ja mit Grund, sobald das Zeitige mit dem Idealen zusammengehalten wird, einzuwenden haben mag, so ist er es dem Komischen doppelt und dreifach. Und so kommt denn hierin auf das Gefallen vorzüglich viel an; und gefallen hat die Oper, hat also das Zeitgemässe gut getroffen, was ihr nur zum Vortheil gereichen kann.

Auf welche Weise hat das der Verfasser nun erreicht? Ist man jetzt ziemlich allgemein damit einverstanden, dass bei einer Oper überhaupt sehr viel auf die Beschaffenheit des sogenannten Buches zu geben ist, so dürfte dies von einer komischen Oper abermals doppelt gelten. Es darf also jetzt bei einer Opernbetrachtung der Text gar nicht vernachlässigt werden. Und so sei denn die Beschaffenheit der Wortgrundlage und der szenischen Zusammenstellung das Erste, was wir uns kurz vergegenwärtigen.

Erstlich hat der Verfasser seine Handlung nicht nur auf einen dichterisch schon gegebenen, sondern auch geschichtlichen Stoff gebaut, Beides jetzt nicht ungewöhnlich und, bei vorausgesetzt schicklicher Wahl, meist vortheilhaft. Ein schon gekannter Stoff, der Wesenheit des Inhalts nach, ist von den Hörern leicht aufzufassen und festzuhalten, selbst wenn die Sänger, wie nicht selten, schlecht aussprechen. Dem Anziehenden im Einzelnen, den Ausschmückungen und den Karaktereigenthümlichkeiten bleibt noch genug, was hinzugethan oder anders und neu gewendet werden kann. Ferner gibt das Geschichtliche, wovon das Bekannte der Mythenwelt hier nicht ausgeschlossen sein soll, besonders wenn Personen höhern oder höchsten Ranges mit in's Spiel kommen,

Digitized by Google

dem Komischen, was im gewöhnlichen Leben sich ergeht, etwas Würdiges, einen Anstrich vom Prächtigen, was die Oper liebt, kurz eine wohlthuende Mannigfaltigkeit. Peter, der Czaar, der sich als Zimmermann-Geselle darstellt, steht hier eben so natürlich mit Personen des alltäglichen Lebens in Verbindung, wie mit dem Peter Iwanow, dem jungen russischen Zimmermann, mit van Bett, dem Bürgermeister von Saardam, Marien, seiner Nichte, und der verwittweten Zimmermeisterin Browe, die Alle etwas verschiedenartig Komisches erhalten dürfen, dann von der andern Seite mit dem russischen (General Lefort), dem englischen (Lord Lindham) und dem französischen Gesandten (Marquis v. Chateauneuf), die das Volksthümliche höherer Stände der verschiedenen Nazionen, bald beliebig ernst, bald komisch, repräsentiren. So ist also schon in der Anlage für leicht übersichtlichen Stoff und in guter Einheit für grösste Mannigfaltigkeit opernhaft bestens gesorgt. — Der Kaiser edel, sein General eine füllende Anstandsperson, der französische Marquis galant verliebt und lebensgewandt, der Lord gravitätisch steif und etwas bornirt; der Bürgermeister ein Geck, dessen Thorheit sich für weise hält, Peter Iwanow, eifersüchtiger Liebhaber der schalkhaften Marie, deren Schutz- und Schirmfrau die Zimmermannwittwe ist. Das Uebrige thun die arbeitenden und feiernden Zimmerleute, eine Volkshochzeit und die hinterbrachte Verschwörung gegen den Kaiser hinzu, der mit List seine Abfahrt glücklich beschleunigt. — Verlangte man Neuheit der Karaktere, so müsste man sich zuvörderst besinnen, dass sie nicht in der allgemeinen Feststellung der Grundart derselben, sondern in den besonderen Beimischungen, Verbindungen mannigfaltiger Eigenschaften und Stufenhaltungen der Grade der Haupt- und Nebeneigenschaften allgemein angegebener Art, sowie nur erst in der Ausführung und den Situazionsfolgen sich zeigen könne, wovon jedoch hier noch gar nicht die Rede sein kann; müsste dann mit sich einig werden, wie weit dies dem leichten Spiele einer komischen Oper, wo nicht sowohl viele Worte, sondern eben nur natürliche Leidenschaften und Grundformen menschlicher Wesen gegeben werden können, vortheilhaft wäre oder nicht; müsste überlegt haben, ob freundliche Unterhaltung mit zwar schon bekannten, aber durch Karikirung aufgefärbten und fernenden Allgemeinkarakteren gerade für die komische Oper nicht besser, d. h. wirksamer und ansprechender sei, als irgend eine tiefer liegende und nur von feinfühlenden und scharfdenkenden Hörern aufzufassende Neuheit. Nichts verdirbt das Komische, das aus dem Leben gegriffen und etwas in's Uebertriebene gezogen sein will, mehr, als zu viel Suchen nach Neuheit und Originalität, die sich nicht breit wichtig machen und anspruchvoll aufdrängen, sondern nur gelegentlich, wie ein zündender Funke, unaufhaltbar hervorglühen muss. — Das ist das Hauptwirksame dieser komischen Oper, dass sie mit Leichtigkeit, ohne alle Anmassung, das Spiel als Spiel hält, ebenen Weg lässt und nicht Gruben gräbt, wo keine nöthig, vielmehr lästig, ja oft ärgerlich sind.

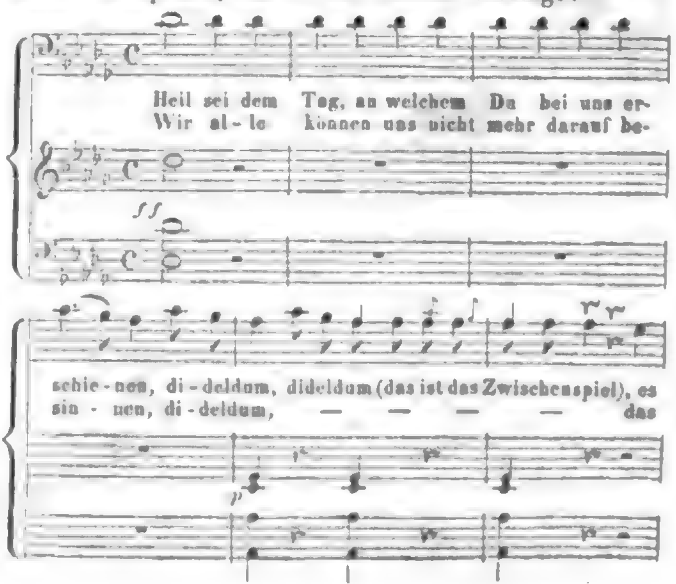
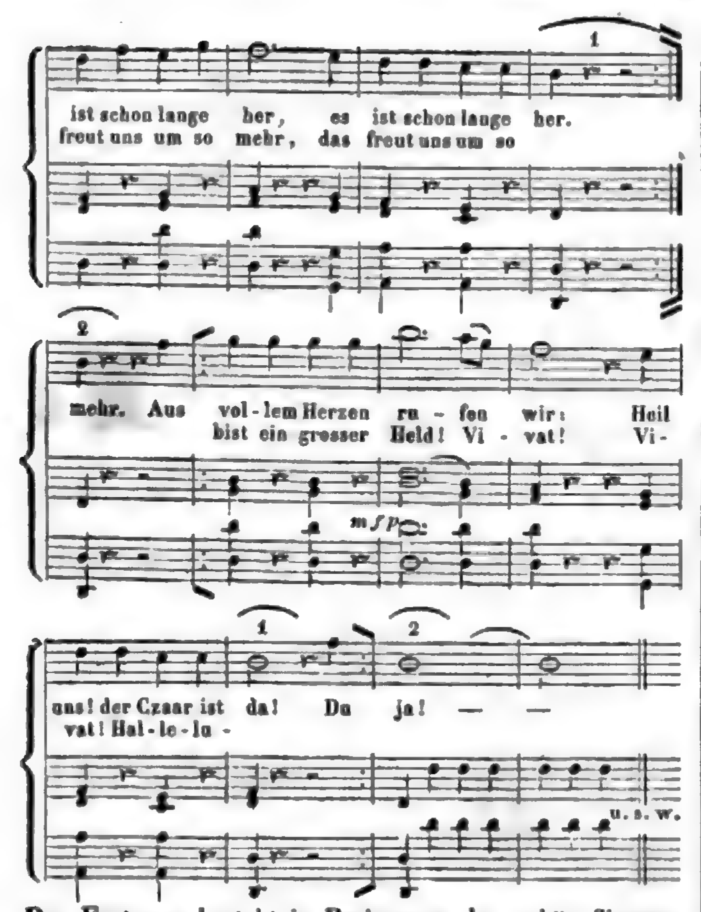
Denselben Vorzug hat auch die Musik. Sie will und sucht nichts, als angenehme, eingängliche Unterhaltung; sie zieht das Natürliche dem Gekünstelten vor, fragt nicht erst lange, ob irgend einmal Jemand eine ähnliche Tonreihe schon gehabt hat oder nicht; sie will durch leichten Fluss der Melodie und des Rhythmus viel lieber gefallen, als durch streng Gearbeitetes auffallen, oder gar durch Bizarres einschneiden; entfernt sich nicht vom beliebt Zeitgemässen, sondern sucht es vielmehr durch gute Benutzung sich zu befreunden und nützlich zu machen; nirgends fühlt man daher die Geissel der Originalsüchtelei, die in der Regel nicht aus angeborener Kraft, sondern im falsch verstandenen Armuthstolze um sich haut u. s. w. Kurz man sieht an dieser Oper, was ungeschminkte Natürlichkeit, mit Talent und Geschick gepaart, für zeitgemässe Unterhaltung auszurichten vermag. Wir werden dies Alles an den einzelnen Nummern bestätigt finden.

Nach einer angemessenen, in öfter wechselnden kurzen Sätzen wohl zusammenhängenden und zeitgemässen Ouverture, deren Art wir mit teutschfranzösisch neuen Geschmacks bezeichnen möchten, tritt die Introdukzion mit einem leicht und volksmässig gehaltenen Chore der arbeitenden Zimmerleute, $^3/_4$, All. vivace, F dur, ein, dazwischen sich in gleich fröhlicher Weise die beiden Peter Solo hören lassen, auch mit einem Liedchen zum Preise des Handwerks, Alles tanzlich bis auf wenige Takte $^4/_4$, worin der Czaar als Zimmergeselle zu geschäftiger Arbeit ermuntert; das Melodische frisch und ungesucht, daher schnell zu behalten, das Harmonische ohne Umstände und in der herrschenden heutigen Opernweise, besonders durch hübsche Rhythmisirung lebhaft gemacht. In No. 2. singt die artige Marie ihrem Iwanow zur Kur und dem Hörer zum Vergnügen eine heitere Ariette, $^2/_4$, vor: „Die Eifersucht ist eine Plage", oft parlando und zwischen den Absätzen kurz gesprochen, wie es sonst gewöhnlich war und noch ergetzlich ist, besonders komisch gegen das Ende, wo sie den Puls des durch Schäkerei aufgereizten Liebhabers fühlt, und im stringendo die Fagotte die schnellere Bewegung des Pulsschlages auf einem Tone vorbilden, woraus sie schliesst, dass er noch nicht kurirt ist, und ihm gute Besserung wünscht. — In No. 3. singt der Czaar: „Verrathen! von euch verrathen! denen ich Vertrauen und Liebe geweiht." Hier würde Mancher mehr getobt haben mit Instrumenten und Akkorden. Der Verfasser lässt aber auch hier das Melodische vorwalten, nimmt den Karakter überhaupt nicht wild stürmisch, sondern besonnen lebhaft, in sich getröstet durch das Bewusstsein, das Beste seines Volkes zu fördern, dann überlegend, wie sein begonnenes Werk zu schützen sei, und zum Aeussersten entschlossen. Dabei fehlen nun zwar weder die verminderten Septakkorde noch die Nonenvorhalte, die Lieblinge der Zeit, noch einige Koloraturen; das Meiste ist jedoch in klarer Melodie mit öfterem Tempowechsel. — Nach dieser, der komischen Oper angemessen leicht gehaltenen Verwickelungsarie der Handlung, die auf folgende Thaten spannt, beklagt sich nun in No. 4. der komische Bürgermeister über die unerhörten Plagen seines Amtes, mit eingemischt lateinischen Wörterchen und aufgeblasener Lobsucht seines Genies, dass er wisse Akten zu schmieren, zu bombardiren, zu rationiren, expektoriren, inspiziren, echauffiren, maltraitiren, als Saardams gröss-

Digitized by Google

tes Licht. „O ich bin klug und weise und man betrügt mich nicht“, ein Sprüchlein, das mit seiner Melodie in der Folge öfter wiederkehrt und dadurch das Komische vermehrt. In dem an und für sich zum Gezierten sich neigenden 6/8 Takt kann er nicht Worte genug finden, sein Aeusseres und Inneres zu preisen, „mit einem Wort, er ist ganz netto“. Auf „Wort“ eine nach alter Art durch Sechzehntheilpausen zerhackte Passage, und auf „netto“ vom eingestrichenen *d* in's grosse *B* sich wagend, worauf der Kontrafagott auf der Fermate ganz allein die Oktave tiefer zu des Sängers stutzender Verwunderung stark anbläst. Gleich will er seine Tiefe zeigen, macht eine Kadenz, die bis in's grosse *F* führen soll, kann es nicht erreichen und „sperrt den Mund auf, als sänge er den Ton“. Die Scherze sind nicht neu, der ganze Karakter auch nicht, und dennoch wirkt er, denn er ist in seiner Uebertreibung Allen sogleich fassbar, an einer Rathsperson den Leuten doppelt spasslich, und endlich sind die Ausbrüche der Erheiterung lange nicht dagewesen. Kurz man muss lachen, und der Zweck ist erreicht. No. 5. Chor und Ensemble. Froh schicken sich die Leute zum Hochzeitsfeste, was der Männerchor im muntern 6/8 schlicht ausspricht. Aber der Bürgermeister schreitet zu ausführlichen Staatsgeschäften, den rechten Peter ausfindig zu machen; die gravitätisch plumpe Einfalt, womit er dies anfängt, gibt zu allerlei schnell vorübergehenden, possierlichen Szenen Veranlassung, die von frischer Rhythmik der Musik gehoben werden, so dass es sich bis zum Ende in guter Laune erhält und sie ohne Mühe mittheilt. Im Duett des Bürgermeisters mit Iwanow, der kein ganz reines Gewissen hat, weil er von den Soldaten lief und hier seine Zuflucht suchte, wird die Inquisizion lustig fortgesetzt; die Musik im Allgemeinen sich am nächsten an Auber's Art schliessend. Die Situazionen werden immer durch die Albernheiten des Bürgermeisters possierlich; er will herausgekriegt haben, dass Iwanow geheime Aufträge hat. — Im Finale ruft der Czaar die Menge auf, sich zum Feste zu schicken, da das Brautpaar nahe; Marie bittet ihn, dem Iwanow den Kopf zurecht zu setzen, der Händel mit einem Franzosen habe, welcher sie hübsch finde; der Kaiser stutzt über das Eintreffen eines solchen Mannes, und der Marquis wird vom edlen Anstande des vermeintlichen Zimmermanns auf ihn aufmerksam. Zierlich, wie ein französischer Tenor, singt und entschuldigt er sich und berichtet im Zwiegesang dem Czaar, dass die Russen eine Niederlage erlitten und der Kaiser rettunglos verloren sei; der Kaiser verräth sich. — Alles geht rasch vorwärts; dann dazwischen Volksfreude in kurzen Chören und im Sologesange; höhere und bürgerliche Interessen vermischen sich und lösen einander unterhaltend ab.

Der 2. Akt beginnt mit Festchören des Volks frisch und fröhlich, ohne alle Sucherei. Ein Lied des Franzosen zum Abschied vom flandrischen Mädchen geht schnell vorüber. Weit wirksamer ist No. 10, Sextett, vorzüglich im Einleitungsgesang ohne Instrumente. Der Czaar, der russische General und der Marquis sitzen zusammen auf der einen Seite, auf der andern der englische Gesandte, der Bürgermeister und Iwanow, welcher von dem Lord für den Kaiser gehalten wird, was van Bett am Ende auch glaubt. Natürlich gibt dies zu allerlei komischen Szenen Veranlassung. Im più mosso dieses Satzes (S. 100), wo der Dreigesang der rechten und linken Partei gleichmässig geschwätzig wird und im Wechsel in einander greift, kommt zwar Karakter und edle Haltung bedeutend in's Gedränge, ja sie werden geradehin vernichtet, wie dies jetzt in sehr vielen Opern sehr angesehener Männer ganz gewöhnlich geschieht: aber eben das jetzt Herrschende dieses falschen Operneffekts wirkt hier in der komischen Oper, die sich dem Geltenden hingibt, wie Persiflage dieser Verwöhnung, was auch mit manchen zu weit getriebenen Ausdrücken in Worten und in Auber'schen Harmonieschlägen, auch nicht selten in harmonischen Stimmführungen der Fall ist, so dass man hier darüber lächeln muss. Man sieht, welche Vortheile die komische Oper jetzt ihren Verfassern gewährt, selbst in Fällen, wo vielleicht nicht einmal das Komische, sondern nur das gewohnt Zusagende berücksichtigt wurde. Nach einem hübschen Brautliede Mariens, denn die ganze Verhandlung geht am Hochzeitsfeste in der Schenke vor sich, fällt das Finale No. 12. ein. Dem Herrn Bürgermeister ist das Treiben der Fremden verdächtig vorgekommen; er will untersuchen, fängt es plump mit dem Marquis an, der sich als Gesandter Frankreichs meldet; je mehr er in Verlegenheit kommt, desto weniger lässt er sich stören zum Behagen des versammelten Volkes, das ihn neckt. Hartnäckig besteht er endlich darauf, die beiden Peter einsperren zu lassen, die ihm nun Beide als Czaar bezeichnet werden. Das gibt heftige Auftritte, die lebhaft unterhalten.

Der 3. Akt zeigt den Herrn Bürgermeister ganz umgewandelt; er versammelt das Volk, um Veranstaltungen zum würdigen Empfange des Kaisers zu treffen, den er in Peter Iwanow sieht. Der Name ist freilich falsch skandirt; er heisst Iwänow, nicht Iwânow, eine Kleinigkeit, die im Munde des Bürgermeisters und des Volks einen Spass mehr gibt. Er hat ein Lied gedichtet, vom Kantor komponirt, das er den Leuten vorsingt:

Der Fortgang besteht in Preisungen der schön fliessenden und korrekten Worte. Die Probe dieses Gesanges im Chor ist sehr ergetzlich, besonders S. 140 hübsch gemacht, wo der Vorsänger die Melodie in *d* anhebt, die Soprane in *ës* und darauf die Bässe in *f* einsetzen. — Nach einem Streite, wer gefehlt hat, wollen es die Sänger ohne Direkzion versuchen; und da geht es gleich, worüber Alle in Freude sind und grosse Ehre hoffen. — Das Lied des Czaar ist in seinem tanzlichen ¾ so gefällig und so sentimental zur Abwechselung, wie das in andern namhaften Opern unserer Zeitweise auch ist. Das Duett Mariens mit Iwanow (No. 15.), der wider Willen den Kaiser spielen muss, wohinein er und Marie sich nicht finden können, ist sehr unterhaltend, besonders pikant durch das treffend rhythmisirte „wart nur!“ — Im Finale No. 16. verkündet der Czaar den Seinen baldige Abreise, einen Pass vorzeigend, das Nahen der Menge, der Huldigung wegen, zum guten Fortkommen für dienlich haltend. Iwanow, der seinen Pass lieber selbst wieder in den Händen hätte, wird vom Czaar und seinen Freunden als Kaiser angesungen und dadurch in ängstliche Verlegenheit gesetzt; Alles rasch vorwärts. Der Volksjubel hebt an im einfach zweckmässigen Sange, dem ein Tanz mit Holzschuhen folgt, worauf der Bürgermeister eine Anrede singt, die den armen Iwanow noch mehr ängstigt. Während ihn Marie tröstet und Beide vom baldigen Glücke singen, lässt der Bürgermeister seinen Salm los; umsonst zischelt ihm ein herbei eilender Rathsdiener etwas in's Ohr, er lässt sich nicht stören, bis Kanonenschüsse und Lärm von aussen (più mosso) den Sang unterbrechen und Peter Michaelow an der Spitze einer grossen Mannschaft so eben auslaufen will. Das frappirt den Bürgermeister, er schreit „Rebellion!“, befiehlt, zu den Waffen zu greifen, was der Chor für Pflicht erklärt; Marie und Iwanow halten sich für betrogen; er öffnet die ihm übergebene Schrift und erstaunt, ausrufend (gesprochen): „Heilger Nikolaus! was seh' ich?“ Da tritt der rechte Czaar durch die geöffneten Saalthüren nach dem Hafen zu unter sie, nimmt freundlichen Abschied von ihnen, zum Schlusse in die Melodie seines ersten Liedes einlenkend, das er als Zimmermann im Anfange der Oper sang. Der Chor stimmt dankbar ein: „Kann uns auch Dein Lied nicht mehr erfreun, soll Dein Name doch uns Leitstern sein; über Land und Meer tön' es hinaus, Heil dem Czaar und Segen seinem Haus!“

Die Partitur dieser Oper ist rechtmässiger Weise nur vom Komponisten selbst zu beziehen. Die Ouverture für das Orchester aber ist in derselben, oben genannten Verlagshandlung gedruckt worden und für 1 Thlr. 16 Gr. zu haben.

Ausserdem ist die Ouverture auch noch für 4 Hände, sehr leicht zu spielen, daselbst erschienen, Preis 16 Gr. Alle Nummern sind auch einzeln zu haben.

Fänden sich Dichter, die glückliche Texte komischer Opern lieferten, so erhielten wir zuverlässig auch bald glückliche Komposizionen derselben. An der Zeit ist es. Mögen nur viele teutsche Theater die hier geschilderte Oper in's Leben bringen. Hat die erste dieses Komponisten auch in andern Städten gefallen, so wird es dieser wohl nicht an gutem Erfolge fehlen, da sie zuverlässig noch routinirter ist, als die wohlaufgenommene erste.

G. W. Fink.

Für Schulgesang.

Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder, nebst Andeutungen, worin gezeigt ist, dass die Liedersammlung auch beim Sprach- und Religionsunterrichte benutzt werden könne. Zur Förderung des Gesanges in Volksschulen und im Hause. Herausgegeben von *Joh. Neubert.* Neu-Ruppin, in Kommission bei Oehmigke. 1838.

Der Verfasser ist Lehrer am Grossherzogl. Landschullehrer-Seminar zu Mirow in Meklenburg-Strelitz und hat die fromme Absicht, den Kindern Texte zu geben, „die das wahre christliche Leben entwickeln helfen, es stärken und mehren“, dadurch zugleich zu verhüten, dass sie in der Folge nicht zu leicht verführerische Lieder in sich aufnehmen. In der Schule wird die Sammlung, wie jede andere der Art, neben den eigentlichen *Singübungen* gebraucht werden müssen. Für den allerersten Unterricht werden die von *E. Richter* empfohlen. Dem Lehrer bleibt die Anordnung der Wahl der Lieder überlassen. Choralmelodieen wurden weggelassen, weil das Land ein gutes Choralbuch hat; Kanons fehlen, weil sie im Gesangunterricht häufig vorkommen, auch in vielen andern bekannten Sammlungen. Die meisten neuen

Digitized by Google

Melodieen sind von Herrn *Schwiening* in Friedland (Meklenburg), dem Musiklehrer zu Mirow, Herrn *Messing*, und dem Herrn Oberlehrer am Seminar zu Bunzlau *Karow*. — Der Ertrag dieser Sammlung soll den Grund zu einer Stiftung legen, um kranke Landschullehrer in Meklenburg-Strelitz zu unterstützen und für Erziehung ihrer verwaiseten Kinder zu sorgen. — Bei Benutzung der Liedertexte z. B. für Religionslehre wird mit Recht gewarnt, solche Stunden nicht in Singstunden ausarten zu lassen. Das Ganze zerfällt in 4 Abtheilungen und einen Anhang.

I. *Sittensprüche*, z. B. „Ein gutes Kind gehorcht geschwind" —, kleine einstimmige Sätzchen gewöhnlicher Art (auch ein zweistimmiges darunter). II. *Pflichtenlehren* nach übergeschriebenen Bibelsprüchen, ein- und zweistimmig ganz klein. III. von S. 8 an: *Kinderlieder* in verschiedenen Unterabtheilungen, nicht blos neue, sondern auch ausgehobene, und zwar die meisten. Wahl und Textveränderungen sind gut. Für erste Anfänger sollen sie nicht alle sein; man muss auslesen. — S. 70 beginnt IV: das *Kirchenjahr*, in ähnlichen Liedern. — S. 100 *Anhang*, welcher zwei-, drei- und vierstimmige Lieder von *C. Karow* komponirt liefert, unter denen nicht wenige schon gute Uebung voraussetzen (S. 103 im ersten Takte der zweiten Klammer ist doch wohl ein Druckfehler?); sie sind fast durchgehends in kleinen kontrapunktischen Nachahmungen gehalten, um einen Uebergang zu ausgeführteren Gesängen zu bilden. Daraus wird Jeder von selbst folgern, dass sie nicht unmittelbar hinter einander eingeübt werden dürfen, es würde sonst die Aufmerksamkeit erschlaffen und die Liebe zum Gesange in den wenigsten Kindern wachsen. Zum Schlusse kommen dann noch einige Kanons. — Gut gebraucht, erreicht das Buch seinen Zweck. Möge es einen guten Grund zur beabsichtigten wohlthätigen Stiftung legen.

Theoretisch-praktische Orgelschule

in Uebungen nebst Anweisung (Cours pratique du jeu d'Orgues en exercices graduels avec les instructions nécessaires) — von *Ludw. Ernst Gebhardi*, Musikdirektor und Organist. 12. W. Erfurt, beim Verfasser; Leipzig, bei J. F. Hartknoch. S. XII und 87 in Fol. Preis 2 Thlr.

Der durch seine Generalbass-Schule u. s. w. hinlänglich gekannte Verfasser beobachtet hier „eine genaue Stufenfolge vom Leichten zum Schweren, damit Anfänger die Sätze spielen können, wie sie auf einander folgen, dann auch damit man etwas habe, woran man sich halten könne, um mit der Zeit — auch bei nicht ausgezeichneten Anlagen — die Stufe zu erreichen, auf welcher wenigstens derjenige sich befinden muss, welcher Vorspiele u. s. w. unvorbereitet geben soll." Mit dem Figurirten ist es eben so gehalten. Die Anfangsgründe des Klavierspiels sind mit Recht weggelassen, dafür die sehr leichten zwei- und dreistimmigen Sätze mit Applikatur versehen worden. — Die ganz kurze *Geschichte der Orgel* kann nichts Besonderes leisten; es sind nur die bekanntesten Hauptmomente, nach herrschender Erzählung zusammengestellt. Von der *Struktur der Orgel* ist, weil es dem Orgelspieler nothwendiger, schon weit genauer, wenn auch kurz gehandelt worden. Auf geschickte *Registrirung* kommt sehr viel an; es folgt also ein Unterricht darüber, der von Erfahrung zeugt, kurz und deutlich ist; jedem Anfänger sehr nützlich. Die *Erhaltung* der Orgel ist in dieser Kürze gut beschrieben, muss aber praktisch erlernt werden. Die Rathschläge über *Orgelbegleitung* sind treffend. — Die zweistimmigen, ganz kurzen Uebungen, fangen vom Leichtesten an, heben sich, gehen so zum Dreistimmigen und werden nach und nach bedeutender. — S. 10 treten die Uebungen auf dem Pedale dazu; erst ganz allein nach zweckmässigem Unterricht, dann leichte vierstimmige Sätzchen mit dem Pedale. S. 21 folgt mit kurzem Vorspiel der erste Choral; „Allein Gott in der Höh sei Ehr" u. s. w. Die Choräle haben Vor- und Zwischenspiele, und gehen bis S. 32. Dann werden sie unterbrochen von einer zweckmässigen Fortsetzung der Pedalübungen, um wieder zu Chorälen mit gesteigerten Präludien überzugehen, wo auch Fugen vorkommen und Durchführungen der Choralmelodieen. Der Fugen sind nicht wenige. Das Orgelspiel ist so weit geführt, dass man mit einem Organisten, welcher das Ganze zu spielen gelernt hat, wohl zufrieden sein kann. Das Werk ist also angehenden Orgelspielern, die sich nach und nach in guter Folge weiter bringen wollen, zu empfehlen.

Karl Christian Friedr. Fasch

sämmtliche Werke. Herausgegeben von der Singakademie in Berlin. Partitur. Berlin, bei T. Trautwein. 3. Lief. Preis 20 Sgr.; 4. Lief. Preis 25 Sgr.

Die lange und viel gewünschte Ausgabe der Werke eines Entschlafenen, der in den Seelen mehrer Kunstfreunde fortlebt, wird zu unserer Freude rasch vorwärts geführt. Es braucht kaum mehr als der Angabe, was die Lieferungen enthalten: alle Singakademieen und häusliche Gesangvereine nehmen von selbst darauf gebührende Rücksicht zu eigenem Gewinn. — Die 3. Lief. gibt: Inclina Domine; Requiem und Trauer-Motette. Der Psalm für Sopran, 2 Alte, 2 Tenore und Bass mit Begleitung eines für das Pianoforte bezifferten Basses, bringt noch einen dreistimmigen Sologesang, der mit vierstimmigem, kurzen Chore das Ganze schliesst. Hier und im achtstimmigen Requiem, das nur den ersten Textsatz bis *Requiem aeternam dona eis Domine* gibt, gehen die verwandten Stimmen oft unison, was die leichte Ausführung fördert. Die Trauermotette: „Selig sind die Todten" ist bekanntlich ein kurzer, schlichter und sehr eingänglicher Satz, mit Solo und Tutti wechselnd, wie hier in der Regel. — Die 4. Lieferung enthält Davidiana, aus den Psalmen nach Luther's Uebersetzung; in 8 Sätzen.

Dazu liegen uns von allen 4 Lieferungen die *ausgesetzten Chorstimmen* vor, deutlich und bequem für die Sänger gedruckt, so dass auch von dieser Seite für das Beste der Aufführungen dieser anerkannten Werke gut gesorgt worden ist.

Digitized by Google

Die Chorstimmen der
1. Lieferung (12 Choräle) kosten: 1 Thlr. 5 Sgr.
2. — (Mendelssohniana) kosten: 17½ Sgr.
3. — (oben besprochen) kosten: 10 Sgr.
4. — — — kosten: 15 Sgr.

Pièces d'Harmonie

pour Musique militaire. Pour Clarinette en Es, 3 Clarinettes en B, Flûte, 2 Cors, 2 Bassons (Serpent, 2 Trompettes, 3 Trombones, Trompette chromatique, Tambour grand et petit ad libitum) par *C. Henning*. Liv. II. Leipzig, chez C. A. Klemm. Pr. 2 Thlr.

Ein neuer Komponist für Militärmusik. Die Ausgabe in Auflegestimmen ohne Partitur. Die Stimmen sehen sich gut an, wie von einem Manne, der dergleichen versteht. Man erhält hier einen Marsch mit Trio, einen Geschwindmarsch, eine Polonaise, einen schottischen Walzer, einen Walzer und Galoppe. In solchen Sätzchen will Abwechselung sein, und sind die neuen rhythmisch frisch und melodiös, wie diese, sind sie willkommen. Schwer sind sie nicht.

Auszug aus den
Statuten der Mozart-Stiftung,

genehmigt vom hohen Senate zu Frankfurt a. M. durch Beschluss vom 12. Juni 1838.

1) *Zweck und Ertragsquellen*. Die Mozart-Stiftung bezweckt Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Komposizionslehre. — Diese Unterstützung können Jünglinge aller Länder, in denen die teutsche Sprache Volkssprache ist, in Anspruch nehmen, wenn sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Fähigkeiten besitzen.

Der erste Fonds der Stiftung soll durch den reinen Ertrag des im Juli (am 29. und 30.) 1838 zu haltenden grossen Sängerfestes in Frankfurt gebildet werden. Es lässt sich aber erwarten, dass dieser Fonds durch freiwillige Beiträge, Vermächtnisse, Konzerte hier und anderwärts u. s. w. bald vergrössert werde. Namentlich wird der Frankfurter Liederkranz zum Besten der Stiftung jährlich eine musikalische Aufführung geben. — Das Kapital darf nie angegriffen werden; vielmehr sollen Beiträge aller Art und was von den Zinsen erübrigt wird, zum Kapital geschlagen werden. — Die Gelder werden einzig und allein auf Hypotheken Frankfurts und zwar als erste Insätze ausgeliehen; ausnahmsweise dürfen noch dortige Stadtobligazionen gekauft werden.

Sobald die jährlichen Zinsen 400 Fl. (24 Fusses) betragen, tritt die Stiftung in's Leben. Dieser Betrag soll das Maximum der jährlichen Unterstützung sein für den einzelnen Stipendiaten.

2) *Eigenthums- und Verwaltungsrecht der Stiftung*. Der Frankfurter Liederkranz ist Eigenthümer, kann allein über sie verfügen, Statuten geben und ändern; ihm steht auch zu allen Zeiten die obere Leitung zu. — Zu einem giltigen Beschluss in Betreff der Stiftung muss wenigstens die Hälfte der wirklichen Mitglieder des Liederkranzes anwesend sein. — Zur Vereinfachung des Geschäfts wählt er aus der Zahl seiner wirklichen Mitglieder eine besondere Behörde, welcher er unter dem Namen „Verwaltungsausschuss" die Administrazion der Stiftung überträgt. — Dieser durch absolute Stimmenmehrheit gewählte Ausschuss besteht aus 7 Mitgliedern. Präsident und Kassirer müssen dasige Bürger sein. Sekretair und Buchführer sind noch vorzüglich zu nennen. Die Dauer des Amtes ist auf 3 Jahre festgesetzt, wobei Ausnahmen genau bedacht sind. — Die allgemeinen Funkzionen des Ausschusses sind nicht unbedeutend; sie bestehen in Verwaltung des Vermögens, Bestimmung und Auszahlung der Stipendien, im Wachen über die musikalischen Fortschritte so wie über das sittliche Betragen der Stipendiaten, wovon der Liederkranz von Zeit zu Zeit in Kenntniss zu setzen ist; im Protokoll- und Buchführen, im jährlichen Rechnungablegen u. s. w. Noch wählt der Liederkranz 3 aktive Mitglieder zu Rechnungs-Revisoren, denen der Ausschuss die Dokumente, Kasse, Belege und Bücher vorzulegen hat, wovon sie längstens binnen 4 Wochen dem Liederkranze Bericht zu erstatten haben.

3) *Wirkungskreis der Stiftung*. Annahme der Stipendiaten. Die Bemerkungen in frankirten Zuschriften müssen mit Angabe des Alters und mit Zeugnissen über die musikalischen Fähigkeiten und Leistungen des Bewerbers begleitet sein. Sodann zieht der Ausschuss vorerst über den sittlichen Werth und die Verhältnisse desselben möglichst zuverlässige Erkundigungen ein. Genügen Zeugnisse und Erkundigungen, so ersucht der Ausschuss einen im Wohnorte des Bewerbers oder möglichst in dessen Nähe lebenden Meister der Tonkunst, demselben die Komposizion eines vom Ausschusse bestimmten Liedes und eines Instrumental-Quartettsatzes zu übertragen. Jedoch steht es dem Bewerber frei, auch noch andere Komposizionen hinzuzufügen. Die Ausarbeitung geschieht unter Aufsicht des Meisters. Dieser, dem die Sache mit Bitte um Geheimhaltung übergeben ist, bescheinigt nach Empfang der Ausarbeitungen auf Pflicht und Gewissen, dass die Arbeiten unter seiner Aufsicht gemacht worden sind, und sendet sie an den Ausschuss ein. Dann wählt der Ausschuss durch Stimmenmehrheit 3 Musiker von anerkannter Autorität, deren wenigstens 2 ausser Frankfurt wohnen müssen, zu Prüfungsrichtern. — Die Arbeit jedes Bewerbers versieht der Ausschuss mit einem besondern Motto und der Altersangabe und sendet sie sodann einem jeden der Prüfungsrichter gleichzeitig in Abschrift ein. Diese Richter werden um ein motivirtes Urtheil über die Arbeiten geboten, und sollen, wenn mehrere Bewerber konkurriren, die vorzüglichste und die beiden nächstbesten bezeichnen. Sollte jeder der 3 Richter eine andere als die beste Arbeit bezeichnen, so werden diese 3 Arbeiten einem vierten neu erwählten Richter mit demselben Gesuche übergeben; treffen aber alle 3 oder mindestens 2 Richter in ihrem Urtheile über die beste Arbeit zusammen, so wird der Verfertiger derselben des Stipendiums würdig erachtet und dem Liederkranze davon Anzeige gemacht. Der Stipendiat der Mozart-Stiftung wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers

Digitized by Google

möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Komposizions-Lehre zum Unterricht übergeben. Die Dauer des Unterrichts bestimmt der Ausschuss von Jahr zu Jahr. Doch darf dieselbe das Maximum von 4 Jahren nicht übersteigen. — Die Erledigung eines Stipendiums macht der Ausschuss durch öffentliche Blätter bekannt und ladet zur Bewerbung ein. Dasselbe geschieht, sobald die Stiftung (nach dem früher Gesagten) in Wirksamkeit tritt.

4) *Erweiterung der Stiftung.* Hat das Kapital der Mozart-Stiftung die Summe erreicht, dass sich die jährlichen Zinsen auf wenigstens 2000 Fl. im 24 Guldenfuss belaufen, so lässt der Liederkranz ein *musikalisches Konservatorium* in dortiger Stadt in's Leben treten. Der Grund dieses Konservatoriums wird gelegt, indem der Liederkranz einen eigenen Lehrer der Komposizion anstellt. Von dieser Zeit an hören alle Stipendien auf und die Stipendiaten treten als Zöglinge in die neugegründete Anstalt ein, deren weitere Ausdehnung und Einrichtung dem Liederkranze vorbehalten bleibt.

5) *Eigenthums-Uebergang.* Sollte der Liederkranz im Laufe der Zeit sich auflösen oder die Zahl der wirklichen in Frankfurt a. M. domizilirten Mitglieder auf 15 vermindert werden, so geht die Mozart-Stiftung mit ihrem Gesammteigenthume und mit allen Rechten und Verbindlichkeiten in das Gemeindeeigenthum der Stadt Frankfurt a. M. über. Ein hoher Senat wird dann diese Stiftung unter seinen Schutz nehmen und eine Behörde bestimmen, unter deren Leitung die Anstalt nach den bestehenden Statuten nach wie vor erhalten wird.

Möge das Werk gesegnet sein und gleich jetzt ein guter Anfang bei dem ersten grossen Sängerfeste, das der Liederkranz so eben dafür feiert, gemacht werden. — Die Statuten sind in Frankfurt a. M. bei Streng und Schneider im Drucke erschienen.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Dem. Botgorscheck liess sich in einem Konzert im königl. Opernhause zum vorletzten Male mit einer, für ihre schöne Stimme sehr wohl geeigneten Arie von Mercadante, demnächst mit dem hübschen Liede von Proch: „Das Alpenhorn“ mit Violoncellbegleitung des Herrn KM. Moritz Ganz, wie auch endlich mit dem, im de Beriot'schen Konzert ausgebliebenen (sehr gewöhnlichen) Duett von Mercadante mit vielem Beifall hören, und beschloss ihre Gastrollen mit der wiederholten Darstellung des Romeo in Bellini's Capuletti und Montecchi, welche als ihre vorzüglichste Kunstleistung anzusehen ist. Zu bedauern war es, dass die geachtete Künstlerin nicht als Sextus in Mozart's Titus und in mehreren, für ihre schöne Stimme geeigneten Rollen aufzutreten Gelegenheit fand. Herr Franz Botgorscheck zeigte sich als Flötenbläser von gutem Ton und wohlgeübter Fertigkeit in Variazionen von Drouet und einem Duo für Flöte und Pianoforte, von Dem. Lässig recht fertig gespielt. — Am 12. Juni hatte die Singakademie eine eigne Feier zum Gedächtnisse der königl. Hof-Opernsängerin Anna Milder veranstaltet und an 300 Zuhörer Einlassbillette vertheilt. Auf der Orchestererhöhung war die der Verewigten zu ihrem 25jährigen theatralischen Jubelfeste von Freunden verehrte Vase aufgestellt und mit einem frischen Lorbeerkranze geschmückt. Ein trefflicher Choral von Fasch, mit figurirtem Sologesang abwechselnd, eröffnete die Feier. Hierauf schilderte Herr MD. Rungenhagen in gedrängter Kürze die Verdienste der Entschlafenen um die Kunst, wie auch insbesondere ihre Anhänglichkeit an die Singakademie, deren Oratorienaufführungen Mad. Milder früher thätig unterstützte. Ein Satz aus S. Neukomm's Stabat mater: „*Quando corpus morietur*“ schloss sich der Rede an, worauf die Motette für zwei Chöre von C. F. Rungenhagen: „Selig sind die Todten“ und Mozart's ewiges Requiem (mit Pianofortebegleitung) folgte. Erfreulich war die Theilnahme fast aller Mitglieder der königl. Oper, wie Fräul. v. Fassmann — die würdige Nachfolgerin der Milder in Gluck's Opern — die Herren Bader, Mantius, Devrient, Zschiesche u. s. w. Auch Mad. D. als früheres Mitglied der königl. Bühne liess in dem rührenden Benedictus ihren schönen Gesang zu Ehren der gefeierten Künstlerin uns (als höchst seltene Ausnahme) wieder hören. So bewirkte die ganze Feier einen tiefen, erhebenden Eindruck.

Die königl. Bühne brachte Alceste, Armide und Norma neben den leicht französischen Singspielen zur Aufführung. Neu wurde Auber's „schwarzer Domino“ mit mässigem Beifalle gegeben. Das ganze Interesse beruht auf Scribe's sehr leichtfertigem Stücke. Indess interessirt die frivole Handlung und erhält den Zuschauer stets in gespannter Erwartung, so sehr sich auch die Unwahrscheinlichkeiten häufen. Die Musik ist so wie in allen Auber'schen Opern, melodisch fliessend, reich an Tanzrhythmen und eigenen Reminiszenzen, doch zierlich und effektvoll, öfters nur gar zu flach. Der Gesang ist meistens parlant behandelt. Am ausgezeichnetesten erscheinen noch die Romanzen. Die Ausführung des Singspiels war trefflich. Dem. Löwe als Angela zeichnete sich im Spiele vorzüglich aus, im Gesange schwebte die Intonazion oft in die Höhe, wahrscheinlich die Folge vieler Proben. Dem. Grünbaum sang die Couplet's der Brigitte mit Naivetät. Höchst gewandt und karakteristisch stellten die Herren Devrient, Bader, Mantius und Blume die Rollen des Lord Elfort, Grafen Juliano, Massarena und Gil Perez dar. Das aragonische Lied der Angela und das Deo Gratias des Gil Perez gefiel vorzüglich. Die grosse Szene der Angela im 3. Akt ist zu wortreich und zuletzt ganz in den modernen italienischen Styl abschweifend, für die Sängerin ungemein anstrengend. Der muntere Nonnenchor persiflirt die Klosterzucht sehr scharf. Von grosser Wirkung ist dagegen das Gebet hinter der Szene, von Angela's und Massarena's Gesang begleitet. Dass die hochwürdigste Aebtissin *in spe* zuletzt sich einen Gatten wählt, dem sie bereits in vielen Gestalten erschienen ist und nächtliche Abenteuer mit dem Geliebten erlebt hat, krönt das Werk. Dass in Teutschland dies Singspiel so dauernden Beifall wie in Paris gewinnen sollte, ist zu bezweifeln, da es zu gute Darsteller erfordert, und eigentlich Lustspiel mit Gesang ist.

Digitized by Google

Hier ist der „schwarze Domino“ bis jetzt drei Mal bei meistens gefülltem Hause gegeben.

Jetzt ruhen die grösseren Opern und Ballette, da der Hof abwesend, und der GMD. Spontini nach London zur Krönungsfeier gereist ist, von wo derselbe sich nach Paris und Italien zu begeben beabsichtigt. Vor seiner Abreise wurde eine Leseprobe des Gedichts seiner nächsten neuen Oper vom Dr. *Sobernheim* in seiner Wohnung gehalten. Der Titel wird verschieden angegeben: „Die Stuart's“, Cromwell, Milton u. s. w. Der Dichter soll auch die Ehre gehabt haben, dem Kronprinzen von Preussen das Gedicht vorlesen zu dürfen. Der Stoff der Oper ist der Geschichte Schottlands entlehnt, und der Komponist will diesen klassischen Boden kennen lernen, um sich zu seinen grossartigen Konzepzionen zu begeistern.

Mancherlei.

Zum Nekrolog des Dr. *Mutzenbecher* S. 445 sei der Vollständigkeit wegen noch nachträglich folgender Aufsätze gedacht: „Ueber des Herrn Rieffelsen neu erfundene Melodica“ im 11. Jahrgang d. Zeit. S. 625; und „Berichtigung wegen des Leppich'schen Panmelodicon,“ 13. Jahrgang S. 278.

Wenn es in öffentlichen Musikjournalen heist: „Berlin ist die erste Stadt Teutschlands, welche Beethovens herrliche Kantate: „Der Preis der Tonkunst,“ die seit 1814 geruht hatte, und jetzt von Haslinger (mit doppeltem Text versehen) herausgegeben wurde, zur Aufführung brachte, und zwar am 17. März d. J.“ —: so wollen wir nur auf No. 43 d. Zeitung 1837 S. 702 aufmerksam machen; man wird da finden, dass die genannte Kantate, ursprünglich „Der glorreiche Augenblick“ betitelt, kurz nach der Herausgabe derselben am 19. Oktober 1837 bereits in Leipzig ausgezeichnet gut zu Gehör gebracht wurde.

Das grosse Sängerfest zu *Frankfurt a. M.*, das eben am 29. und 30. Juli gefeiert worden ist, hat am ersten, in der Kirche festlich begangenen Tage folgende Werke zur Aufführung gebracht: „Zeit und Ewigkeit,“ ein Oratorium für Männerstimmen mit Begleitung von 2 Klarinetten, 2 Waldhörnern, 2 Trompeten, Pauken, 2 Fagotten, 3 Posaunen und Kontrabass. Aus 3 geistlichen Liedern von Klopstock zusammengestellt und komponirt von *Xaver Schnyder von Wartensee* (neu, eigens für das Fest geschrieben); — *Louis Spohr* komponirte dafür den bekannten Psalm von Klopstock, die Paraphrase des Vater Unser, die bekanntlich schon Naumann und A. André in Musik setzten, was für gebildete Musiker eine anziehende Vergleichung dreier verschiedener Komposizionen eines Gedichts bieten wird. — *Ferd. Ries* hatte gleichfalls zugesagt, ein neues Werk für dieses Fest zu verfassen; er starb aber, bevor er nur einen ihm genügenden Text gefunden hatte. Diese Lücke wurde nun mit 2 kleineren Werken von *Bernh. Klein* ausgefüllt: mit dem Choral „Macht auf das Thor der Herrlichkeit“ und mit dessen Motette in B dur: „Ich danke dem Herrn.“ Da man aber auf Schnyder v. Wartensee's Vorschlag für diese Festgesänge die oben angegebene, bisher nur selten vorkommende Instrumentalbegleitung vorzog, die sich auch in den Gesammtproben vortrefflich bewährte; da auch L. Spohr für sein neues Werk den Vorschlag gut fand und nur noch das Bassethorn mit dazu fügte: so setzte Schnyder v. W. zu B. Klein's nur mit Klavierbegleitung herausgekommenen Werken eine ähnliche Begleitung für die genannten Blasinstrumente. — Das Orchester besteht aus ungefähr 20 Klarinetten (erste und zweite), 12 Hörnern, 12 Fagotten, 6 Trompeten, Pauken, 9 Posaunen und 7 bis 8 Kontrabässen. — Zwischen den Gesangstücken werden 3 grosse 5stimmige Präludien und Fugen von J. Seb. Bach auf der Orgel vorgetragen. — Auf die näheren Nachrichten über Ausführung und Antheil an diesem vielfach wichtigen Feste sind wir sehr gespannt. — Die äussern Einrichtungen sind höchst glänzend, besonders für den zweiten Festtag, der mehr volksthümlich ist und im Freien gefeiert werden soll.

Auch in *Taucha*, einem Städtchen nahe bei Leipzig, ist am 19. Juli von den Schullehrern der umfangreichen Ephorie ein kirchliches Männergesangfest ehrenvoll und mit Antheil des Publikums gefeiert worden. Es ist das erste der Schullehrer dieses Bezirks und soll alljährlich wiederholt werden. Lassen sich auch solche kleinere Gesangfeste keineswegs mit denen grösserer Städte vergleichen, was sie auch nicht wollen: so sind sie doch schon der bedeutenden Schwierigkeiten wegen, deren Beseitigung eine nicht geringe Kunstliebe voraussetzt, aller Beachtung werth, die noch durch den Nutzen vergrössert wird, den solche Unternehmungen theils für die Schullehrer selbst, theils für ihre Gemeinden haben. Die ersten gewinnen am Eifer, sich in der nöthigen Uebung eines guten Gesanges zu erhalten und darin Fortschritte zu machen, die andern gewinnen am Genuss, der die Liebe zur Kunst verbreiten hilft. Es wäre also sehr unrecht, wenn man Geringes davon halten wollte: im Gegentheile sind dergleichen Vereine nachahmungswerth. — Den ersten Theil leitete der Kantor Herr *Kriegsmann* aus Rötha, den zweiten der Kantor Herr *Jungk* in Taucha. Die Instrumentalbegleitung hatte das Musikchor des Herrn *Fölck* übernommen. Unterstützt wurde der Gesang von mehren Mitgliedern des Universitätssängervereins und den Herren Schullehrern Gebhardt und Weiske aus Leipzig. Aufgeführt wurden: Choral mit Posaunen; Arie von Kreutzer: „Ich suche dich“; Tenorarie aus Haydn's Schöpfung; Motette von F. Otto: „Das Lob des Herrn“; Hymne von Berner: „Der Herr ist Gott.“ Im 2. Theile: Choral; Hymne von Neithart: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht“; Arie von Schicht aus dem Ende des Gerechten; Motette von B. Klein: „Herrlich ist Gott“; Arie von Kreutzer: „Die drei schönsten Lebensblumen.“ — Ueber das Musikfest in *Zeitz* müssen wir das Nöthige aufschieben.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

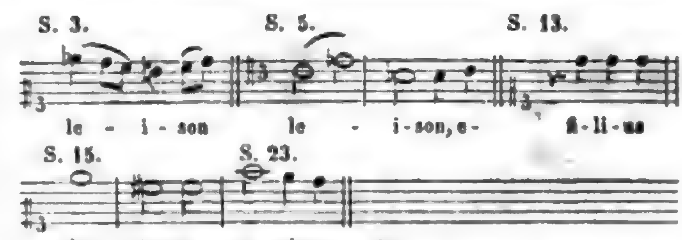
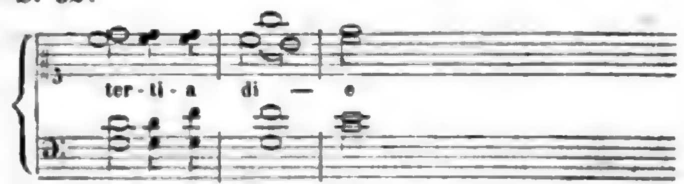
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten August. № 32. 1838.

Kirche.

Messe, komponirt von *Bernard Hahn*, Kapellmeister am Dom zu Breslau. Partitur. Breslau, bei F. E. C. Leuckart.

Der ganze Titel ist hier nicht überflüssig, da er die Veranlassung zur Komposizion angibt: „Messe zur feierlichen Consecration und Inthronisation Sr. fürstlichen Gnaden des hochwürdigsten und hochgeb. Herrn Leopold Grafen v. Sedlnitzky, Fürst-Bischof von Breslau etc.“ Zu ähnlichen Feierlichkeiten wird sie deshalb zunächst zu verwenden sein. Der Komponist ist unsern Lesern bereits bekannt und gehört unter die geschickten. Dies beweist er auch in dieser Arbeit. Wir haben also nicht erst nöthig, die einzelnen und allbekannten Sätze aller Messen hier abermals Stück für Stück durchzugehen. Die ganze Haltung aller Nummern ist überall kirchlich, ohne Schwulst und Uebertreibung, leicht verständlich und ausführbar, nicht zu gering geübte Sänger und Instrumentalisten vorausgesetzt, wie billig. Die Instrumente schmücken das Ganze nicht wenig, ohne zu pomphaft und den Sängern nachtheilig einzugreifen. Die Sätze sind verschieden, mit mehr und weniger Bläsern, immer angemessen instrumentirt. Von Fugen hat sich der Komponist hier fern gehalten und überhaupt das Ganze einfacher genommen, als man es für eine solche, oben genannte Feierlichkeit vermuthen sollte, weshalb sich das Werk auch zu anderen Zwecken vortheilhaft gebrauchen lässt. Freundlichkeit ist vorherrschend und der Schluss sehr sanft und einschmeichelnd. Das Werk ist also katholischen Kirchen zu empfehlen.

Damit wir jedoch sowohl dem Verf. als der Welt beglaubigen, wie genau und pflichtgemäss wir die schätzenswerthe Messe beachtet haben, führen wir einige Kleinigkeiten an, deren näheres Bedenken vielleicht für Manche nützlich werden könnte. Wir sind der Ueberzeugung, dass kurze Sylben auf den guten Takttheilen vermieden werden müssen; sie werden dadurch so gewichtig, dass sie wie lange wirken. Selbst auf dem zweiten guten Takttheile ist es nicht immer zuträglich. Sorgfältige Skansion ist auch hier nicht überall gehalten. Davon finden sich Beispiele gleich im Kyrie, im Credo, das übrigens gut hinter einander fort gesungen worden ist, u. s. w. Folgende Skansionen, gehören sie auch noch nicht zu den schlimmsten, sind uns nicht lieb:

Man muss auf den Akzent nicht zu wenig Gewicht legen; es hilft noch nicht, dass die vorhergehende Note eine längere ist. Wir haben unsere Ueberzeugung ausgesprochen, und Andere haben zu überlegen und zu thun und zu lassen, was sie für gut finden. — Auch folgenden 4stimmigen Satz können wir nicht für gut erklären, und wenn dergleichen noch alltäglicher würden. Der Verfasser gehört übrigens unter die Männer, die nicht aus bloser Willkür alle Regeln über den Haufen werfen; was wir hier anführen, hat er sich in der ganzen Arbeit nur einmal erlaubt. Man sehe die paar Noten, S. 32:

Das Wegschreiten über die im Tenor liegende Septime und die gerade Auflösung des Diskantes und Tenors in die verdoppelte grosse Terz klingt zu leer und zu scharf zugleich; wäre jedoch vielfach leicht zu vermeiden gewesen. — S. 51 wünschten wir gleichfalls, dass Tenor und Bass nicht unison würden, so sehr wir auch wissen, dass Viele sind, die dergleichen nicht nur nicht achten, sondern eine solche Bemerkung für den jetzigen Stand der Harmonisirung, die auch wohl sonst verschiedentlich mit unterlief, geradehin lächerlich finden, was sie für sich haben mögen. Uns bestimmen nur Gründe, dass es auf solche Weise besser und schöner ist. Davon haben wir aber bis jetzt noch nichts gelesen. Freilich ist es gewiss, dass einige solcher Kleinigkeiten einem ganzen an und für sich guten Stücke seinen Werth nicht nehmen, auch nicht im Geringsten nehmen sollen, sobald man nur ähnliche leicht vorübergehende Einmischungen nicht für Gleichgiltigkeiten oder gar für Erlaubnisse und Freiheiten erklärt, die sich Jeder ohne Weiteres nach

Digitized by Google

Belieben nehmen könne. Das ist es aber, was jetzt nicht Wenige aus solchen kleinen Versehen, die man ausserdem als Menschlichkeiten, die Jedem entschlüpfen, ganz gern übersehen würde, folgern. So lange solche Dinge also als kleine Nachlässigkeiten angesehen werden, legen wir kein Gewicht darauf; sie thun nicht viel zur Sache, weil sie selten vorkommen: sobald man sie aber für unantastbar und geheiligt ansehen wollte, hätten wir Alles dagegen, denn vertheidigte Gesetzlosigkeit zerstört die Ordnung, und Unordnung zerstört die Schönheit. Was demnach darüber gesagt wurde, geschah nicht um des Verfassers willen, der offenbar dem Rechte huldigt, sondern um der Folgerungen der Zeit willen, die Willkür und Freiheit oft nicht zu unterscheiden beliebt, wodurch nur verloren, aber nicht gewonnen werden kann. — In ästhetischer Hinsicht heben wir vorzüglich einen Punkt heraus, der auf das ganze Credo um so grössern Einfluss haben möchte, da er am Ende vorkommt und einen wichtigen Hoffnungsartikel enthält, den Keiner fallen lassen soll. Warum mag wohl der Verf. das „Exspecto resurrectionem" auf den zweideutigen verminderten Septakkord gestellt — und warum diesen ganzen Glaubenspunkt so düster gehalten haben, als läge er im Grabe bei den Todten? — Das „mortuorum" macht nichts, sondern die Hoffnung der Lebendigen singt sich in Freudigkeit ihre Todten in's fröhliche Leben neuer Herrlichkeit, und muss frisch und voller Zuversicht geschlossen sein. Diese vorübergehenden Kleinigkeiten hindern jedoch nicht, das Werk als ein tüchtiges sehr empfehlenswerth zu finden.

Missa pro defunctis. Requiem für Männerstimmen, komponirt von *Louis Cherubini*. No. 2. Klavierauszug. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr. Die einzelnen Singstimmen (gestochen) kosten 1 Thlr.

Wären dieses Meisters Werke nicht so vielfach und fast von allen Seiten her in diesen Blättern besprochen worden, so würden wir hier sehr Mannigfaltiges auseinander zu setzen uns genöthigt sehen, wenn wir ein nicht unklares Bild der Eigenthümlichkeit des geehrten Mannes im Gange seiner Kirchenwerwerke oder seiner Tondichtungen auf kirchliche Texte liefern wollten. Von solcher ausführlichen Darlegung entbindet uns nun theils das früher Geleistete, theils und noch weit mehr die Bekanntschaft unserer Zeit mit den verschiedenen Messen des Meisters, die immer zugenommen und sich zur Liebe der meisten Singakademien für den Vortrag Cherubinischer Gesänge aufgeschwungen hat. Namentlich ist man, bei der grossen Anzahl und immer noch wachsenden Verbreitung der Männergesangvereine, auf das oben genannte Werk des mit Recht hochgeschätzten Greises äusserst gespannt; wird sich also beeilen, es zu besitzen, um sich möglichst schnell durch lebendige Ausführung damit vertraut zu machen und sich daran zu erfreuen. Das gibt freilich ein helleres und deutlicheres Bild, als es mit Worten, auch den glücklichsten, über musikalische Eigenthümlichkeit jemals zu Stande gebracht werden kann.

Wir haben es also um so mehr vorzuziehen, das neu zu Beachtende in genauen Umrissen zu schildern, je mehr der Meister seiner allseitig gekannten Individualität treu geblieben ist, mag man auf Erfindung, Harmonie- und Stimmenführung, Instrumentazion und selbst Deklamazion Rücksicht nehmen, und je mehr er in seinem Alter bis in's Auffallende und beinahe Wunderbare das Frische kräftiger Jahre sich zu erhalten gewusst hat. Was demnach früher an Cherubini's derartigen Werken gerühmt wurde, was ihnen vorzüglich in allen Singakademieen und häuslichen Gesangvereinen immer zunehmenden Antheil gewann und diese Art seiner Werke beliebt machte, das muss noch jetzt in demselben Grade gerühmt werden und ihnen um der Geschmackrichtung unserer Zeit willen sogar noch gesteigerten und allgemeinern Eingang sichern.

Das Gedrängteste, was davon gesagt worden ist und was noch jetzt sich bewährt, ist Folgendes: „Durch reiche Erfindung, gewählte, oft ganz fremdartige Harmoniefolgen, und eine kluge, durch vieljährige Erfahrung geleitete Benutzung der materiellen Kunstmittel, weiss er so grossartige Effekte hervorzubringen, dass man unwillkürlich mit fortgerissen wird, bald alles Klügeln vergisst und sich nur seinem Gefühle und dem Genusse überlässt." — Meint auch L. Spohr, dass der Meister, zunächst für Frankreich schreibend, nicht selten zu weltlich sich zeige und das Theatralische zur Kirchenmusik mitbringe: so ist dies jetzt nicht nur ein weit geringerer Nachtheil, als 1821, wo Spohr dies schrieb, sondern es dürfte sich sogar nach dem Geschmacke der Allermeisten in einen Vortheil für die eigenthümliche Haltung dieser Werke umgewandelt haben. Ganz besonders ist dies in Gesangvereinen aller Art der Fall, die zwar Kirchliches gern und oft mit Vorliebe, aber in geselliger Verbindung, nicht zum eigentlichen Kultus geben, was die ganze Sache ändert. In solchen Verhältnissen ist es sogar noch anregender, wenn zuweilen ein an das Weltliche grenzender Satz mit unterläuft. — Und so wird denn gerade der Klavierauszug dieses Requiem selbst von den Allerstrengsten zum reichen Gewinne aller Männergesangvereine als überaus nützlich und unterhaltend zugleich unbedingt empfohlen werden müssen. Für solche Zwecke ist es geradehin das Vortheilhafteste, was man wählen kann. Denn das Imitatorische und Fugirte, was als Grundlage des Kirchenstyls angesehen wird, ist hier vorwaltend, in erfahrenster Arbeit und doch mit so grosser Freiheit und in Beherrschung der Form höchst wirksam und klar durchgeführt, welche Klarheit noch durch das meist Dreistimmige, das nie bis zu einer strengen Fuge sich versteigt, gehoben wird. Das an geeigneten Stellen hineintönende Vier-, Fünf- und Sechsstimmige bringt natürlich der sonst gewöhnlich tiefen Tonhaltung jenen ergetzlichen Effektglanz, der viel willkommener sein muss, als es die geregelteste Fortführung des gehalten Dreistimmigen jemals ausserhalb der Kirche sein würde. Den Vortheil des zum Grunde gelegten Dreistimmigen, dem eine noch grössere Freiheit, selbst bei noch genauerer Regelmässigkeit, in unerwarteten Harmonieenfolgen, als dem Vierstimmigen

Digitized by Google

eigenthümlich ist, hat der erfahrene Mann nicht selten und überall eindringlich und geschmackgemäss benutzt, dass auch hierdurch das Wohlgefallen und die Freude am Werke ausserordentlich wachsen muss. Mitten in die imitatorische Arbeit stellen sich neben den Glanz lichter Mehrstimmigkeit in einzelnen Partieen noch fast volksmässig schlichte Melodieen, die im Wechsel mit dem Fugirten noch mehr Freundliches gewinnen. Die eigene Behandlung des Textes der Hymne im Andantino S. 19 muss ebenfalls erfreulich ansprechen. Die erste Stimme des Terzetts singt die Strophen: „*Recordare Jesu pie;*“ „*Preces meae non sunt dignae*“ —, während die zweite Stimme singt: „*Juste judex ultionis*“ und „*Ingemisco tanquam reus*,“ die dritte: „*Quaerens me sedisti lassus*“ und „*Qui Mariam absolvisti*.“ Alles ist musikalisch auf das Vortrefflichste zusammengehalten durch eine schöne Melodie, die eine Stimme der andern kanonisch abnimmt, während sie von den beiden übrigen stets streng fugirt begleitet wird. In der dritten Wendung dieses herrlichen Satzes, wo der Bass die Hauptmelodie aufnimmt u. s. w., kommen alle Stimmen in dem Texte „*Inter oves locum praesta*“ wieder zusammen. — Doch was hätten wir wohl für einen Grund, die ästhetische und künstlerische Beschaffenheit jedes einzelnen Satzes mit Worten weiter zu beschreiben, da wir nicht nur das allgemeine Wesen dieses Requiem angezeigt haben, sondern auch mit Zuversicht voraussetzen dürfen, dass es nicht leicht einen Männergesangverein geben wird, der sich nicht beeilen würde, das Werk selbst sich anzuschaffen und zu Gehör zu bringen, wogegen alle Wortbeschreibungen in tiefen Schatten treten. Dass es aber für solche Vereine und ihre Zwecke höchst empfehlenswerth ist, wird man aus dem Gesagten abnehmen, wenn auch der Name des Verfassers und die schon verbreitete vortheilhafte Meinung dafür in diesem Falle nicht ganz besonders sprächen. Auch haben wir nicht erst zu versichern, dass der Stich sehr schön ist; man weiss das schon. — Wer das Werk in der Kirche selbst aufführen will, kann die grosse Partitur *geschrieben* in derselben Verlagshandlung für 8 Thlr. netto erhalten. *G. W. Fink.*

Lieder und Gesänge.

Gesänge für eine Stimme mit Pianofortebegleitung von *A. Emil Titl.* 2. und 3. Heft. Prag, bei Marco Berra. Preis jedes Heftes 48 Kr.

So kurze Zeit es auch ist, dass die Presse diesen Gesängen und Liedern zum öffentlichen Leben verholfen hat, so haben sie doch überall, wo sie bis jetzt bekannt wurden und so weit unsere Nachrichten davon gehen, sich so viele Freunde erworben, dass nächstens eine neue Auflage derselben veranstaltet werden muss. Desto anziehender ist es, ihre Beschaffenheit zu beachten. Die Wahl der Texte hat immer viel Einfluss auf das Glück solcher Komposizionen. Das zweite Heft enthält 3 Gedichte von *J. Tandler*, welcher den Inhalt seiner leicht fliessenden Reime in schlichten, unverschrobenen, darum aber nicht unpoetischen Worten aus dem Leben gegriffen, was meist etwas allgemein Ansprechendes hat. Es ist dies eine Bestätigung des Goethe'schen Ausspruches: „Die Wirklichkeit muss Stoff und Veranlassung geben. Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben dadurch, dass ihn der Dichter behandelt. Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte und haben in der Wirklichkeit ihren Grund und Boden. Von Gedichten aus der Luft gegriffen, halte ich nichts.“ — Das erste Gedicht „Die Treibhausblume“ klagt sinnig, dass sie, da der Frühling geflohen, im feuchtbemoosten Hause nur des Lebens Bild heucheln, nicht frisch erblühen könne, und dass ihr die Menschen den Strauss gebrochen. Das Lied vom verwaist armen Mädchen, das rein und gut umsonst nach dem Freier durch das blinde Fenster schaut, hat nicht den geringsten Schwung, ist aber wahr und anspruchlos, was viel allgemeiner zusagt, als Schwulst und irgend eine Thuerei. Die Romanze von der Goldfischerin vereint Natur und Poesie in aller Schlichtheit recht gut. — Das 3. Heft bringt 3 Gedichte vom Maler *C. Krumpigl*, das Leben bald mit höherem Jugendmuthe fassend, bald weicher fühlend, bald trüber den Gedanken nach, im Wortausdrucke eben so schlicht und plastischer, als die vorhergehenden. Das Schwimmerlied trotzt kühnlich dem Untergange selbst, noch mit zerschellter Brust rufend: „O freudig Empfinden, o süsse Lust!“ Die Erinnerung, jugendlich sentimental, doch ohne Ueberspannung. Der Schiffer, dessen Sehnen und Ringen nach fernem Strande von grausen Wogen hinab zur Ruhe des Todes gezogen wird. — Dazu kommt, dass alle diese Gedichte neu, noch nicht komponirt sind, was eine Unterhaltung mehr gibt. — Die Behandlung des Musikers ist dem Sinn- und Wortausdrucke angemessen, ungekünstelt im Melodischen und Harmonischen, nie auf unnöthige Schwierigkeit irgend einer Art ausgehend, so dass Alles von nicht allzudürftigen Dilettanten recht gut ausgeführt werden kann; mit Tönen malend, doch nicht in's Kleinliche, nicht zu viel, nicht vom Allgemeinen noch vom effektvollen Wohlklange sich zu weit entfernend, weit eher darauf hinarbeitend und einem frischnatürlichen Zusammenhange der Tonfiguren und Phrasen sein Recht lassend. Am ungeschminktesten und volkmässigsten sind mit Recht die beiden eigentlichen Lieder vom armen Mädchen (2. Heft) und Erinnerung (3. Heft) gehalten: allein mitten im gewöhnlichen Wellenschlage der schlichtesten Natürlichkeit wogt zuweilen wie aus einem freundlichen Menschengesicht ein Gedanke auf, der dem Ganzen jenen Reiz gibt, der das Wohlgefallen fesselt. Noch mehr findet sich dies in den Gesängen, die mit einem gewissen Rauschen und Tönen Hörer und Vortragende spielend beschäftigen, ohne je unbequem oder mühevoll zu werden, kurz ohne Leerheit und Geistesabwesenheit mit wenigen Mitteln mehr ausrichten, als Manche mit vielen. Originalsucherei ist nicht darin, wohl aber anspruchloses Leben, dessen Art sich ungefähr der früheren Kreutzerschen in seinen Frühlingsliedern nähert. — Bei einer neuen Auflage wird man von selbst schon auf einige Druckfehler achten, die einigen Dilettanten doch wohl nachtheilig werden könnten. —

Digitized by Google

Die neue Ausgabe soll gleich nach ihrem Erscheinen unsern Lesern angezeigt werden.

Der Einsiedler, für eine Alt- oder Bassstimme mit Pianoforte komponirt von *J. P. Schmidt*. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅙ Thlr.

Das Gedicht von J. Freiherrn von Eichendorff ist ernst, eine Sehnsucht nach Ruhe; die Melodie schlicht und einfach, vom Instrumente zuweilen eben nur schlicht, zuweilen etwas bewegter umspielt, doch ohne alle Schwierigkeit, für stille Gemüther ansprechend.

---

7 *Gesangstücke für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte*, komponirt von *Ehrenfried Jäger*. Op. 1. In Kommission bei T. Trautwein in Berlin. Preis 15 Sgr.

„Dichterliebe" ist so ungesucht volkmässig, dass man ihr zum Gewöhnlichen noch etwas Besonderes wünschen möchte. No. 2. „Stiller Gram" ist im Musikalischen zwar ohne reiche Erfindung, doch anschmiegend und eingänglich. No. 3. „Sternentanz" brauchte doch mehr Rundung; das Besondere im Einfachen erscheint gesucht und nicht geschmackvoll genug. No. 4. „Der Abschied" hat seinen einleitenden ¾ Takt in dieser leichten polonaisenartigen Weise nicht gut gewählt und das kurze, zu kurze Zwischen-Allegro ⁴⁄₄ kann das Ganze nicht heben. No. 5. „Der Wanderstab" kann einige Freunde mehr finden; „Die Bergstimme" ist von Andern schon besser komponirt. No. 7. „Der Liebe Lohn" mag von Bekannten artig gefunden werden, ist auch recht schlicht: das ist aber noch nicht genug; es fehlt das Salz oder mindestens die Gewandtheit, die durch stille Uebung erlangt wird.

Noah's Testament, komisches Lied, ged. von Martinson, für eine Singstimme mit Pianoforte, komponirt von *F. W. Otto Braune*. Op. 28. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ⅓ Thlr.

Ein sehr artiger Schwank, der für jede Stimme passt, die gern vom Weine singt und Johannisberg lieber hat als Grüneberg. Es ist Alles so leicht, wie es sich für solche spassliche Gesellschafts-Unterhaltung eignet.

Figaro. Sammlung launiger und scherzhafter Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Herausgegeben von *Albert Lortzing*. Heft 1 u. 2. Leipzig, bei Jul. Wunder. Preis jedes Heftes 16 Gr.

Ein raschwechselndes Quodlibet von Lortzing; Lied aus Lumpaci-Vagabundus „Süsse Erinnerung" und aus: Zu ebener Erde und erstem Stock: „Es trifft gar häufig sich in unserm Leben;" Duett aus der Operette: Der reisende Student; Lied aus der Oper: Die beiden Schützen — „Es kommt drauf an nur in der Welt, wie man sich dreht, wie man sich wendet" (zwischen jeder Strophe wird gesprochen) — Alle von Lortzing theils verfasst, theils zusammengestellt. „Das bleibt sich gleich," Text von C. Herlossohn, Musik von F. Stegmeyer. Alles leicht, wie billig. Ueber solche Gaben ist nichts zu kritisiren. Einer liebt es so, ein Anderer wünscht es feiner, so wenig auch hier vom Plumpen die Rede ist. Wir hören aber, die beiden Hefte machen Glück, sagen also Vielen zu.

---

1) *Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte* komponirt von *Eduard Tauwitz*. Op. 7. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Preis 12 gGr.

2) *Worte der Liebe für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre*, von *E. Tauwitz*. Zweite Auflage. Ebendaselbst. Preis 4 gGr.

Unter den Gesängen für Sopran oder Tenor ist „Frühlingsglaube" von Uhland der erste, mag Allen gefallen, welche die ältere Komposizion Kreutzers nicht kennen. „Mein Lieb," von J. Müller, gesangmässig ausgeführt durch Wiederholungen, die hieher sich sehr gut schicken, die Melodie fliessend, die Begleitung zuweilen schmückend, aber nicht überladen. „Der Traum," von Uhland, getroffen und eigen, verlangt darum auch eigene Auffassung. „Gute Nacht," der Text an Liebchen gewendet, in guter Weise gedichtet und in sanfte Töne gebracht, wiegend und schmeichend. — Die Worte der Liebe sind die bekannten von Theod. Körner, sehr einfach komponirt, und haben sich viele Freunde gewonnen.

---

6 *Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte*, in Musik gesetzt von *J. Mathieux*. Op. 7. Berlin, bei T. Trautwein. Preis ¾ Thlr.

Reizende Lieder, die bereits viel Anklang gefunden haben. Es ist auch nicht ein einziges darunter, was nicht frisches Leben athmete; ja man sieht ihnen diese Frischheit gleich an. Es ist wie mit einer jugendlichen Gestalt, deren schöne Formen in ungezwungen gebildeter Haltung, vom hüllenden Gewande nur noch lockender gemacht, sich absichtlos in's Wohlgefallen drängen. Wer sie noch nicht kennt, wird wissen wollen, was für Gedichte der Verfasser wählte. Erstlich lauter gute, und zweitens lauter musikalische: Nachtlied, von Em. Geibel; Wunsch, von A. Kopisch; Vorüberfahrt, von J. Mathieux; Loreley, von Heine; An den Mond, von Goethe; Die Zigeuner, von Em. Geibel.

Die Loreley ist oft komponirt, auch gut; an den Mond, von Goethe, gleichfalls: und dennoch hat selten eine von diesen Komposizionen, von denen Manche sich dem innern Werthe nach mit diesen sehr wohl messen können, so schnell und weich in's Gefühl geschlagen, wie diese. Es wird darum vielleicht Manchen die Frage einfallen: Wie hat das der Verf. angefangen? Wahrscheinlich weiss er es selber nicht; es soll Einem beim Komponiren hauptsächlich so gehen. Sollen wir aber eine Antwort geben, so sei sie kurz, vielleicht nützt sie dann am meisten. Karakter treffen und gut Deklamiren wird vorausgesetzt, so wie die Gewandtheit im technisch Musikalischen. Weiter hat er frisch und natürlich rhythmisirt (wohl zu merken), die Melodie nicht verzerrt (wieder wohl zu merken), die Harmonie nicht in's Tollhaus gebracht und die Begleitung nicht zum Seiltänzer ge-

Digitized by Google

peitscht (Alles wohl zu merken). Uebrigens hat er dabei nicht gegähnt noch geschlafen, und hat seines Wesens Munterkeit mitten durch die Natur gerade an den Stellen leuchten lassen, wo es wohlthut, den Geist zu fühlen. Das sehe man selbst. Man kaufe und singe sie. Eben ist das achte Heft erschienen, und der Verfasser soll eine Verfasserin sein. *G. W. Fink.*

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

6 *vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, im Freien zu singen*, komponirt von *Felix Mendelssohn-Bartholdy.* Op. 41. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1⅓ Thlr.

Wo, wie bei dem durch grosse und kleinere Werke weltbekannten und beliebten Komponisten dieser Lieder und Gesänge, mit Sicherheit vorausgesetzt werden kann, dass alle Freunde des Gesanges sie gleich nach ihrem Erscheinen sich ankaufen und aneignen werden, da wäre eine ausführliche Beschreibung der eigenthümlichen Behandlungsweise auch selbst dann unnütz, wenn eine solche Darstellung durch Worte nicht zu weit hinter dem lebendigen Hören der Töne zurückstehen müsste. Es ist zur Empfehlung dieses neuen Werkes kaum noch etwas nöthig, als dass wir den von selbst begierigen Kunstfreunden berichten, was sie in diesem Hefte finden: „Im Walde," von *Platen*; „3 Volkslieder," von *H. Heine*; die unzerstückelt nach einander zu singen sind, weil sie einen kleinen Liederroman bilden: „Mailied," von Hölty; „Der Schnee zerrinnt, der Mai beginnt;" „Auf dem See," von Goethe. Schwer auszuführen sind sie nicht, sobald man sich nur in den Geist derselben hineingefühlt hat, was bei allen eigenthümlichen Liedern, selbst noch weit leichterer Art, geschehen muss, und sobald sie von Sängern vorgetragen werden, welche die nicht selten verwendeten Vorhaltstöne sicher und rein festhalten. Wir fürchten keine Irre, wenn wir voraussagen, dass sich vorzüglich das erste und letzte bald zu Lieblingsgesängen erheben werden. Sie sind in Partitur und in Auflegestimmen vortrefflich gedruckt.

6 *Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass*, komponirt von *Fr. Aug. Reissiger.* Op. 26. Berlin, bei Moritz Westphal. Preis ⅚ Thlr.

Dieses Heft bringt uns 3 ernste und 3 scherzhafte Unterhaltungen; No. 1. Liebe's Frühling, von Hoffmann v. Fallersleben; No. 2. Der letzte Wunsch, von H. Kletke; No. 5. Frühlingsfreude, von Hoffmann v. Fallersleben — für ernst heitere Stimmung: im Volksdialekt No. 3. Abfertigung der Schwalben; No. 6. Tanzlied, beide von Hoffmann v. F.; No. 4. Jubal, von A. Kopisch. In Partitur und Stimmen gedruckt. Alle gehören unter die gelungensten Komposizionen dieses jungen Tonsetzers, sind frisch und unterhaltend, mögen daher von den Freunden des vollen Gesanges beachtet werden.

6 *Gesänge für eine Bariton- und drei Bass-Stimmen*, komponirt von *J. E. Leonhard.* Op. 4. Leipzig, bei Fr. Kistner. Preis 1 Thlr. 6 Gr.

Ebenfalls beachtenswerthe Lieder und Gesänge eines jungen Komponisten, der sich natürlich dadurch, dass er für 2 Bariton- und 2 Bass-Stimmen schrieb, die Stimmenführung nicht erleichterte. Sie ist aber so geschickt gehalten, als man es in solcher Beengung nur wünschen kann. Denn dass zuweilen eine Stimme mit der andern auf kurze Zeit unison zusammenfällt, was jetzt selbst im natürlich 4stimmigen Satze begünstigt wird, kann auch der Strengste mit Recht nicht tadeln: vielmehr würde er die Gewandtheit zu rühmen haben, die so viel Mannigfaltigkeit als möglich in den natürlichen Fluss der Stimmen legte. Das zeigt sich gleich in No. 1. „Die fünf Gläser," von Arndt, wo in der zweiten Hälfte des Liedes der tiefe Bass seine Melodie recht fest und stark herauszuheben hat zum p. der andern Stimmen. No. 2. Trinkbrauch, in freundlicher, polonaisenartiger Weise, Solo mit wirksamem Schlusschor. No. 3. „An die Teutschen," von Schmidt von Lübeck, ernst und einfach. No. 4. „Die Sänger," von Seeger, gemüthlich; No. 5. „Mein Frieden," von O. Heine, besonders schön; No. 6. „Bairisch Bier," ein recht munterer Scherz, an dessen Ende uns nur das Halleluja nicht passen will. Partitur und Stimmen sind deutlich und schön gestochen, was in hiesigen Verlagshandlungen schon vorauszusetzen ist.

Musikalische Topographie von Rudolstadt.

1) *Fürstliche Kapelle.* Kapellmeister ist Fr. Müller. Sie zählt 6 erste Violinen unter Anführung des Konzertmeister Wettich, 5 zweite, 3 Violen, 3 Vcelli, 2 Kontrabässe, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Posaunen, 2 Trompeten, Pauken nebst den gewöhnlichen türkischen Instrumenten. Ausserdem eine Sopranistin, einen Tenoristen und einen Bassisten. — Die Hofkonzerte und Kirchenmusiken bilden den Hauptdienst. Dann findet aber auch in der Regel von Mitte August bis Ende Oktober Theater Statt. — Noch gibt die fürstliche Kapelle zu ihrem Besten in der Stadt 6 Abonnement-Konzerte, deren Ertrag zu Vermehrung ihres Wittwenfonds bestimmt ist, und jährlich ein grosses Oratorium zum Besten der Armen. — Die Sinfonien von Mozart, Beethoven und neuerdings von Spohr, Onslow, Maurer, Lachner u. s. w. werden mit seltener Präzision aufgeführt. Auch als Virtuosen sind mehrere Mitglieder vorzüglich.

2) *Hofblasmusik*, aus den sämmtlichen Bläsern der fürstlichen Kapelle und den vorzüglichsten Mitgliedern der Militärmusik gebildet, steht ebenfalls unter dem Kapellmeister Müller. Die Besetzung besteht in der Regel in 2 Flöten, 2 Oboen, 8 Klarinetten, 3 Fagotts, Kontrafagott, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen und mitunter den gebräuchlichen türkischen Instrumenten. — Arrangements der beliebtesten Opern werden von derselben öfters im kleinern Hofzirkel wie auch bei Tafel vorgetragen. Sie zeichnet sich besonders durch schönen klangvollen Ton auf ihren Instrumenten und guten Vortrag aus. — Auch diese gibt mitunter im Winter in der Stadt auf ihre Rechnung einige musikalische Abendunterhaltungen.

Digitized by Google

3) *Militärmusik.* Premier-Hautboist ist Morgenroth. Sie zählt 25 Personen. Die vorzüglichsten Mitglieder thun zugleich Dienste mit in der fürstlichen Kapelle. Die Oberleitung in musikalischer Hinsicht hat dieserhalb auch der Kapellmeister Müller.

4) *Singechor.* Hat die Verpflichtung, nicht allein bei Kirchenmusiken, sondern auch überhaupt bei grössern Musikaufführungen der fürstlichen Kapelle Theil zu nehmen. Die Annahme der Sänger (zu deren Erhaltung jährlich eine kleine Summe bestimmt ist) hat der Kapellmeister zu besorgen, unter demselben wirken als Lehrer des Gesanges der Kammersänger Schüler und Schullehrer Eschrich.

5) *Liedertafel*, seit 1830 gestiftet, zählt gegen 40 Mitglieder. Vorsteher sind der Landjägermeister von Holleben, Kammerrath von Ketelhodt und Kapellmeister Müller. Sie ist in ausübende (singende) und zuhörende Mitglieder getheilt. Die ausübenden versammeln sich gewöhnlich in jeder Woche ein Mal, um neue zweckmässige Gesänge einzustudiren. In der letzten Woche eines jeden Monats aber findet dann eine allgemeine Versammlung bei einem fröhlichen Mahle Statt.

6) *Singverein.* Noch besteht seit einigen Jahren ein zweiter Verein für Männergesang unter der Leitung des Hofmusikus Brand jun. Der Verein versammelt sich zwar nicht regelmässig, bringt jedoch öfters Motetten und dergleichen Werke zur Aufführung.

Dass im Allgemeinen ein sehr reger Sinn für Musik hier herrscht, zeigt sich ganz besonders bei grössern Musikaufführungen, wo selbst aus den ersten Ständen die Damen und Herren auf die freundlichste und bereitwilligste Weise thätigen Antheil nehmen. — Auch findet man hier nach Verhältniss eine grosse Anzahl guter Wiener und Leipziger Instrumente, und der hiesige Instrumentenmacher Sempert zeichnet sich selbst im Bau von Fortepianos und Flügel sehr vortheilhaft aus.

Für das Neueste und Interessanteste im Gebiete der Musik aber sorgt die G. Müllersche Musik- und Kunsthandlung immer auf das Thätigste und, da hiermit noch besonders eine Leihanstalt verbunden ist, zugleich auf das Wohlfeilste.

Nachrichten.

Moskau. Die Konzerte in den verflossenen grossen Fasten haben uns mit einigen trefflichen Talenten bekannt gemacht und diese haben uns herrliche Genüsse bereitet. Ich theile hier das mit, was bei dieser Gelegenheit ausgezeichnet wurde und auszuzeichnen war.

Herr *Schubert*, vom kaiserlichen Theater-Orchester, aus St. Petersburg, ist ein vortrefflicher Virtuos des Violoncells. Er spielt mit einer genialen Fertigkeit und mit Zartheit, Vorzüge, die ihm neben dem grossen Meister B. Romberg einen rühmlichen Platz anweisen. Warum wohl gab er uns keine von Rombergs Komposizionen zum Besten? Dagegen befriedigten seine eigenen gar nicht, sie sind ohne Gehalt und lassen kalt. Sie sind unklar, ein Bestreben nach Neuheit, nach Schwierigkeiten; das Ohr lauschte und empfing Töne, nichts als Töne. Schade, dass der wackere Künstler nur seine Komposizionen spielte. Sein Portament ist höchst lobenswerth, der Ton stark, rein und wohlklingend. Das Missbehagen an seiner Komposizion that sich besonders in dem Konzert der adlichen Versammlung kund. Herr Schubert führte uns eine junge Künstlerin auf, deren angenehme Bekanntschaft uns kurz vorher, in einem Konzert der adlichen Versammlung, überrascht hatte, Demoiselle *Tautmann*, welche bereits in München, Dresden, in den Jahren 1834, 1836 und 1837 mit Beifall sich hören liess. Wir hörten sie das erste Mal ein Rondo aus dem dritten Konzert von Kalkbrenner und ein Capriccio von Mendelssohn-Bartholdy mit Begleitung des grossen Orchesters vortragen. Mit kühnem Gelingen, mit Rapidität und mit höchster Lebendigkeit, Gewandtheit und Fertigkeit spielte Dem. T. beide Stücke. Zartheit und Deutlichkeit im Vortrage, Rundung und Nettigkeit im Anschlage. Der Vortrag war voll Seele und innerer Gluth. Nichts von einer Gewaltanstrengung mechanischer Handarbeit, nichts von sinnlosem Abhaspeln. Ihr reines, deutliches Spiel überraschte alle Hörer auf das Angenehmste. Der Beifall war im Konzert des Herrn Schubert lebhafter, wo sich die junge Künstlerin zum zweiten Male hören liess, und Variazionen von Pixis über ein Thema aus dem Barbier von Sevilla mit Begleitung des grossen Orchesters spielte. Die Anerkennung solcher Leistungen und die freundliche Theilnahme an der Entwickelung solchen Talents sind eben so gerecht als unbedingt nothwendig, um die vom Himmel Beglückte immer auf's Neue zum unermüdeten Vorwärtsstreben aufzumuntern.

Herr *Wangenheim* (Flötist vom kaiserlichen Theater-Orchester, aus St. Petersburg) ist Meister auf seinem Instrumente. Er besitzt grosse Geläufigkeit und hat die Doppelzunge sehr in der Gewalt. Seine Embouchure ist glücklich, der Ton gleich, rein, zart und kräftig, ohne Schneidendes, Schreiendes, immer gleich schön. Was er vortrug, war gefällig, melodiös und geschmackvoll.

Herr *Leopold Meyer*, Klavierspieler. Es ging dem jungen Manne ein Ruf voran, der ihm in seinem ersten Konzerte eine beträchtliche Einnahme verschaffte. Da aber der Ruf nicht immer die Erwartung befriedigt, so musste der Virtuos in seiner Kasse diese Wahrheit bei dem zweiten Konzerte bethätigt finden. Dieses war so leer, dass er schwerlich die Tageskosten damit gedeckt hat. Die meisten der diesjährigen Konzerte fanden im grossen Theater Statt, und hier sind die Kosten nicht unbedeutend. Herr Meyer spielte ohne Orchesterbegleitung. Wir sahen zwei Instrumente auf der Szene neben einander gestellt, im Fall das eine — so hiess es — unter dem schweren Drucke der Arbeit untauglich werde, müsse das andere herhalten. Und so war's. Den Arbeiten des jungen Meyer fehlt es an Melodie, an Klarheit und Schönheit des Gedankens, an Seele! — Es war ein Hin- und Her-, Herauf- und Hinunter- und Uebereinanderwerfen der Hände, ein Trillern und Trommeln, ein Surren und Schnurren, ein Saus und Braus durch alle

Digitized by Google

Tonarten, ein Kraftaufwand von Händearbeit, ein Sturmlaufen der Kunst, zum Betäuben. Durch das Aufhauen sprangen die Saiten. Man sehnte sich nach Musik! — Die Ouverturen stillten diese Sehnsucht. — Wer diese überspannte mechanische Fertigkeit, dieses seelenlose Handarbeiten für Musik hält, ist zu bedauern. Wer Field gehört hat, wird und kann diesen neumodischen Kunststücken keinen Geschmack abgewinnen. Man bewundert die Fertigkeit der Hände, und das ist Alles. Alles Neue gefällt, ob gut, ob schlecht, gleichviel, wenn's nur neu ist. Diejenigen, welche nicht aus eigenem edeln Antriebe zu bewundern wissen, ermüden in der Bewunderung in der Regel sehr schnell.

Herr *Breiting*, Tenorist vom kaiserlichen Theater, aus St. Petersburg, gefiel, besonders wegen der Einfachheit der melodiösen Gegenstände, die er zu seinem Debüt gewählt und die er so einfach und edel vortrug. Vorzüglich gefiel Masaniello's Schlummerlied und eine grosse Szene aus der Jüdin von Halevy. Herr B. bewährte sich als ein Sänger, der Kunstfertigkeit mit Ausdruck verbindet, und der eine eben nicht glänzende Stimme mit aller Geschicklichkeit zu behandeln weiss. Seine Vorzüge sind: Deutlichkeit, Verständlichkeit (die Worte nicht ausgenommen), Reinheit, Einfachheit, ohne Schnörkelei, als die karakteristischen Zeichen seines, wie überhaupt des wahren Gesanges. Die Kraft und Geschwindigkeit seiner Stimme, die Anmuth des Vortrags und Gefühls ergetzten das Gemüth und der Beifall steigerte sich bei jedem Satze. Die Gleichförmigkeit der Falset- und Brusttöne ist bewundernswürdig. Er beobachtet in seinem Vortrage immer die Würde der Komposizion und erlaubt sich keine erzwungene Koloratur, wiewohl es ihm dazu an Fertigkeit nicht fehlen dürfte; und so begrüssten wir freundlich den Landsmann als einen Musikverständigen. In des Sängers beiden Konzerten hatten wir wiederum Gelegenheit, des Flötisten *Wangenheims* Harmonikaglockentöne, so wie seine Leichtigkeit, mit welcher der Virtuos die grössten Schwierigkeiten überwindet, zu bewundern. Der Geschmack liebt immerwährend Veränderung. Auch Breitings zweites Konzert war leer, der Sänger heiser, der Beifall kalt. *Ole-Bull* war angekündigt und der Sänger vergessen. — *Ole-Bull* erregte als Violinist durch die ausgezeichneten Leistungen Bewunderung, die sich bis zum tollsten Enthusiasmus steigerte. Aber auch, welch eine wundervolle Sicherheit, Fertigkeit und Reinheit! welch eine Bogenführung! er bewährte sich als der grösste Meister auf seinem Instrumente. Den Vater Paganini haben wir nicht gehört! — In dem Vortrage seiner Komposizion, Aria religioso, war etwas ungemein Seelenvolles und Wehmüthiges in den reichen Klängen seines Zauberspiels. Er ist gross in Ernst und Scherz, wenn er nämlich in seinem Style und seine Komposizionen spielt. Den Satz von Viotti verlange ich nicht noch einmal zu hören. — Er liess sich in seinen drei Konzerten von niemand andern unterstützen, als von dem grossen Orchester, und es folgte nach jeder Ouverture ein Konzertstück, oder Konzertsatz. So zeichneten sich seine Konzerte nich blos durch seine individuellen Kunstleistungen aus, sondern auch im Ganzen durch die Präzision des Vortrags, und durch ein stets richtig gewähltes Tempo der mit Kunstsinn gewählten Ouverturen, von Mozart, Boieldieu, Cherubini, Karl v. Weber, Spohr, Beethoven, Reissiger. Vorzüge, deren wir uns nicht immer zu erfreuen haben. Wir lernten also auch hierdurch in Herrn *Pahl*, den wir als ersten Violinspieler des kaiserlichen Orchesters hier schätzen, heute, wie fast in allen Konzerten der fremden Künstler, die er leitete, einen tüchtigen Dirigenten kennen. Willkommen!!

In dem von Herrn *Karl Gödike*, dem beliebten und geschätzten Gesang- und Klavierlehrer, im vorigen Jahre etablirten *Singvereine* haben uns nicht nur die klassischen Werke unserer älteren teutschen Meister: Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, Romberg, Freude gemacht, auch das neue Meisterwerk „*Paulus*" von Mendelssohn-Bartholdy ist dieses Jahr zwei Mal in dem Lokale der adligen Gesellschaft mit Beifall vor einer zahlreichen Zuhörerschaft aufgeführt worden. Die Aufführung und der Eifer der Aufführenden war, so wie die Theilnahme der Zuhörer gleich lebhaft und lobenswerth. In historischer Hinsicht ist es wohl bemerkenswerth, dass dieses grossartige Werk hier durch teutsche Dilettanten zum ersten Mal und mit so unerwartet glücklichem Erfolge aufgeführt worden ist. Die Liebhaber des Gesanges — die, wie gesagt, seit dem vorigen Winter unter Herrn Gödike's Leitung, wöchentlich einmal ihren Verein gehalten haben, zu welchem aber nur den Verwandten der Mitglieder der Zutritt unentgeltlich gestattet war — haben also dieses Jahr zum ersten Male ihr Licht unter dem Scheffel weggenommen und es vor aller Welt in dem herrlichen Oratorium Paulus leuchten lassen. Es war ein Wagstück! Das Publikum, das so viel, als geleistet wurde, kaum erwarten konnte, kann dem wackern Vereine seinen herzlichen Dank nicht vorenthalten. Es hat ihn bereits in der Moskowischen russischen Zeitung in einem ausführlichen Artikel ein Kunstkenner sachverständig und unparteiisch ausgesprochen.

Die zweite Aufführung, wenige Tage nach der ersten und zwar in dem grossen Saale der adligen Versammlung, war zur Unterstützung der alten lutherischen Kirche in der teutschen Sloboda veranstaltet. Also — strebet nach dem Schönen, so fällt das Gute euch von selber zu. —

Wir haben uns nunmehr eines vierstimmigen Gesanges und einer vierstimmigen Instrumental-Musik (Quartett) zu erfreuen. Mögen beide Genüsse uns durch nichts verkümmert werden; denn hier haben alle dergleichen Privatunternehmungen einen leichten Anfang, aber auch bald ein leichtes Ende. Möge der Kunstsinn in's Leben treten. Nur wo die Regierung ein Institut im Schutz nimmt, da besteht es. Nun — noch ein paar Worte von unserer Quartettmusik, von der wir, leider! in dem verflossenen Winter wenig oder nichts gehört haben. Ist sie vor dem Gesangquartett verstummt? — wir wünschen es nicht. Es ist allgemein anerkannt, dass der vierstimmige Satz, besonders für Instrumentalmusik, dargestellt durch die Violine in ihren Abstufungen, bis zum Violoncello, dem dichtenden Tonkünstler ein unerschöpf-

Digitized by Google

liches Feld darbietet, durch lebendigste Vereinigung vollstimmiger Harmonie einer in dem ganzen Umfange des Tonsystems sich frei bewegenden Melodie, und den in seiner höchsten Feinheit und Schärfe darstellbaren Rhythmus die Zauberkraft der Töne zu entwickeln. Reich sind wir an herrlichen Schöpfungen dieser reinsten musikalischen Kunstform, aber nur selten wird den Verehrern der Kunst die Freude, unsere Meisterwerke in vollendeter Ausführung zu hören; selten besonders, seitdem die jetzt beliebte Konzertform kaum noch der nur in dem Ganzen ihrer grossen Massen wirkenden Sinfonie ihr Recht angedeihen lässt, und mehr nach dem Pikanten einer eben so buntgemischten, als oberflächlich tändelnden Künstlichkeit hinstrebt. — Trotz dem hat Moskau schon mehre Winter hindurch sich an einem Zyklus-Quartette zu erfreuen gehabt, welches der wackere Komponist und Klavierlehrer *Göbel* veranstaltete. Wir hörten nicht allein Göbel's des Meisters treffliche Arbeiten, sondern auch die Werke unserer grössten Meister. Die Ausführung, von den Mitgliedern des hiesigen kaiserl. Theater-Orchesters, Herrn *Pahl, Crassi, Schmidt, Amadoff* u. s. w., die auch dann und wann durch die thätige Theilnahme gebildeter Dilettanten Reiz und Mannigfaltigkeit erhielt, mit verdientem ausführlichen Lobe zu preisen, erlaubt die Bescheidenheit nicht, des wahren Künstlers treue Begleiterin. Aber für den Hochgenuss, den der würdige Tondichter Göbel, wenn auch nur einem kleinen und gewählten Zuhörer-Kreise gewährt hat, wenigstens das Wort des Dankes auszusprechen, erkennt gewiss ein jeder für Pflicht, der auch nur ein Mal so glücklich war, die meisterhaften Quartette Göbel's zu hören. Der Wunsch, dass der thätige, musikleidenschaftliche Mann nicht ermüden möge, ferner diesen Kunstgenuss uns wieder zuzuführen, und der Wunsch, dass seine ausgezeichnet schönen Quartette sowohl als seine Ouverturen, Sinfonieen, die wohl im Auslande nur wenigen bekannt geworden, die Aufmerksamkeit aller Freunde der Tonkunst erregen: dies ist es, was uns zu diesem öffentlichen Tribut verdienter Hochachtung ermuthigte.

Ernst.

(Eingesandt.) Es ist eine erfreuliche Erfahrung im Gebiete der Tonkunst, dass die Liebe für sie und der Eifer ihrer Freunde öfters bei wenig Mitteln durch die Zentralisazion der Kräfte Ausserordentliches, in Beziehung auf Mannigfaltigkeit und einsichtsvolle, nicht vom Modegeist beherrschte Auswahl der Tonstücke mehr leistete, als eine nicht geringere Neigung zu dieser Himmelstochter in grossen Städten zu Stande bringt, wo den Koriphäen Massen zu Gebote stehen, und es nur des Willens bedarf, um ohne alle Anstrengung die herrlichsten Werke der Klassiker den Verehrern der Musik vorzuführen, und den Geschmack an den wahren, nackten Idealen dieser Kunst zu bewahren, die wie die römischen und griechischen Antiken — Apollo, Venus, Antinous — jedem Zeitalter und seinen Formen trotzen.

Dieses vorausgesetzt habe ich zu berichten, dass in der Kreishauptstadt *Bayreuth* ein Gesang-Verein besteht, der — von sehr geachteten, verständigen und kenntnissreichen Männern geleitet — durch Leistungen im höhern Styl die Freunde der Kunst erfreut, die interessantesten ernsten Schöpfungen der alten und neuen Zeit, insonderheit eines Händel, Graun, Haydn, Spohr, Mendelssohn, Schneider, Klein, Romberg u. s. w., durch einen Sängerchor von wenigstens 60 weiblichen und männlichen Stimmen zu hören gibt, und vor noch nicht langer Zeit ein Meisterwerk Mozarts zur Produkzion gebracht hat, das in ganz Südteutschland früherhin, meines Wissens, noch gar niemals, in Nordteutschland aber nur in Leipzig, Berlin und Erfurt (?) gehört worden ist. Ich spreche hier von der Kantate: *Davidde penitente* (der Buss-Gesang Davids), bestehend aus 5 Chören, 1 Duett, 1 Terzett und 2 Arien, mit Begleitung des Orchesters, das aber auch, wie es im vorliegenden Fall geschah, durch den Flügel ersetzt werden kann. Dieses im ächten Kirchenstyle mit Kraft und Genialität von diesem über Alle hervorragenden Meister aufgerichtete, aus seiner besten Zeit — der Zeit der Komposizion der Entführung — herrührende Tongebäude hat nach den mir darüber zugekommenen Nachrichten, besonders in seinen Chören, unter denen der aus C moll und G moll wieder besonders sich auszeichnet, die grösste Anerkennung gefunden, und auf die musikalischen Gemüther einen tiefen Eindruck gemacht, und ich glaube den grössern und kleinern Städten Südteutschlands einen Dienst zu erzeigen, indem in sie in einem Augenblick auf dieses fast ganz unbekannte Werk (?) eines Künstlers aufmerksam mache, wo man dessen Andenken in seiner Geburtstadt Salzburg — obwohl seiner Unsterblichkeit gewiss — jedoch, um nicht undankbar zu scheinen, durch Marmor oder Erz festzuhalten im Begriff ist, und wozu die Mittel herbeizuschaffen vorerst nur das dazu berufene Teutschland sich beeifert, obwohl der längst heimgegangene Genius durch seine unter allen Himmelsstrichen der Erde bekannten Werke ein Weltbürger geworden ist.

Schlüsslich dient den Freunden der Tonkunst zur Nachricht, dass der Eingangs bezeichnete Gesang-Verein in Verbindung mit den sehr schätzbaren übrigen Dilettanten und Kunstfreunden der hiesigen Stadt und der Umgegend die Absicht hat, in dem hiesigen Opernhaus gelegentlich des im Monat August Statt findenden Volksfestes zur Ehre Mozarts, und um auch einen Stein zu seinem sichtbaren Denkmal in Salzburg zu liefern, eine grosse musikalische Produkzion zu geben, bei welcher lauter Tonstücke aus der Feder des grossen Meisters, die zum Theil dahier, wie z. E. das Ave verum, ein Chor aus Idomeneo, das Finale aus Così fan tutte, noch nie gehört worden sind, zur Aufführung gebracht werden.

Bayreuth, den 22. Juli 1838.

Ein Verehrer Mozarts.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No 8.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. **№ 8.** **1838.**

In unserm Verlag ist so eben erschienen:

GUIDO UND GINEVRA

oder

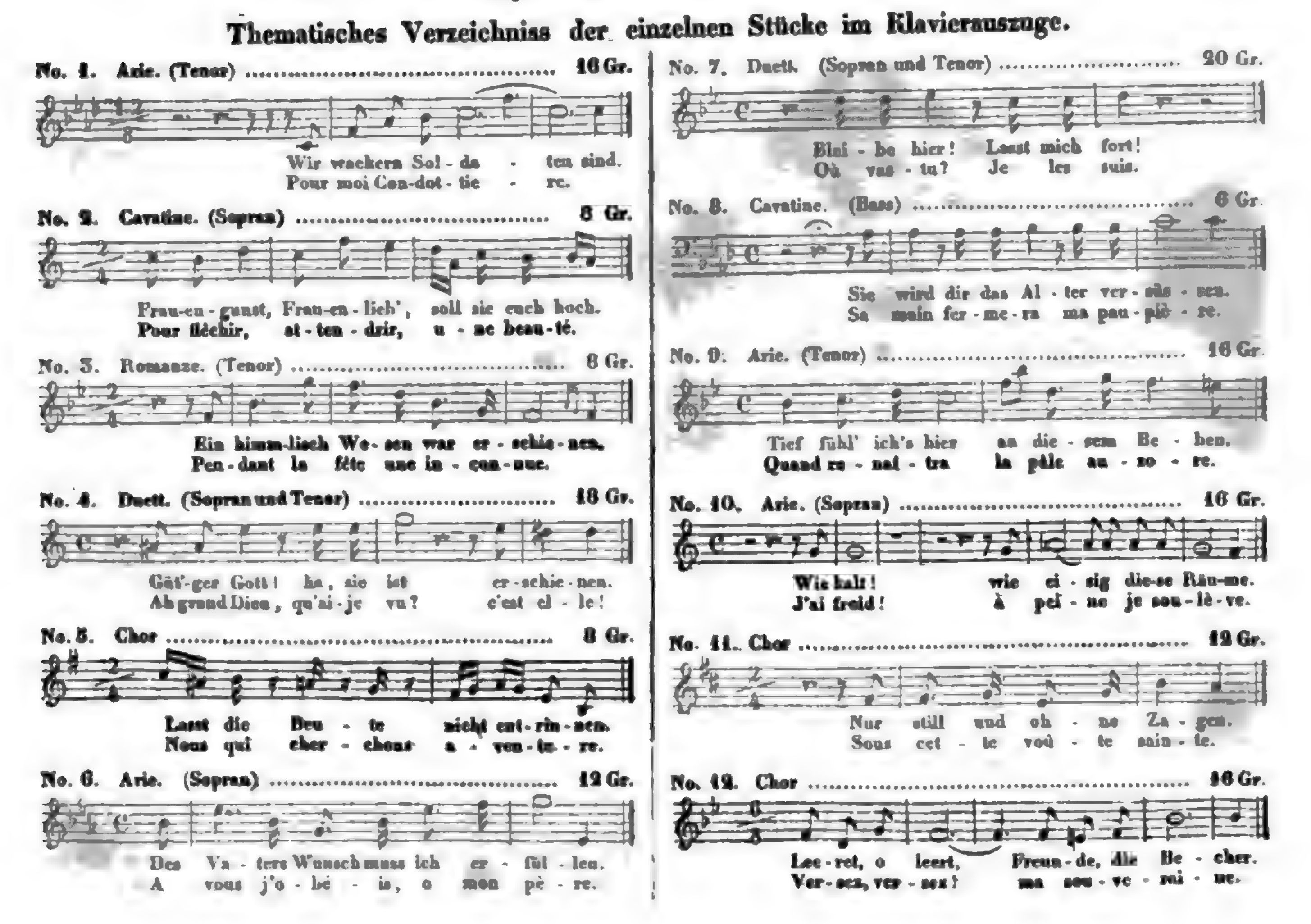
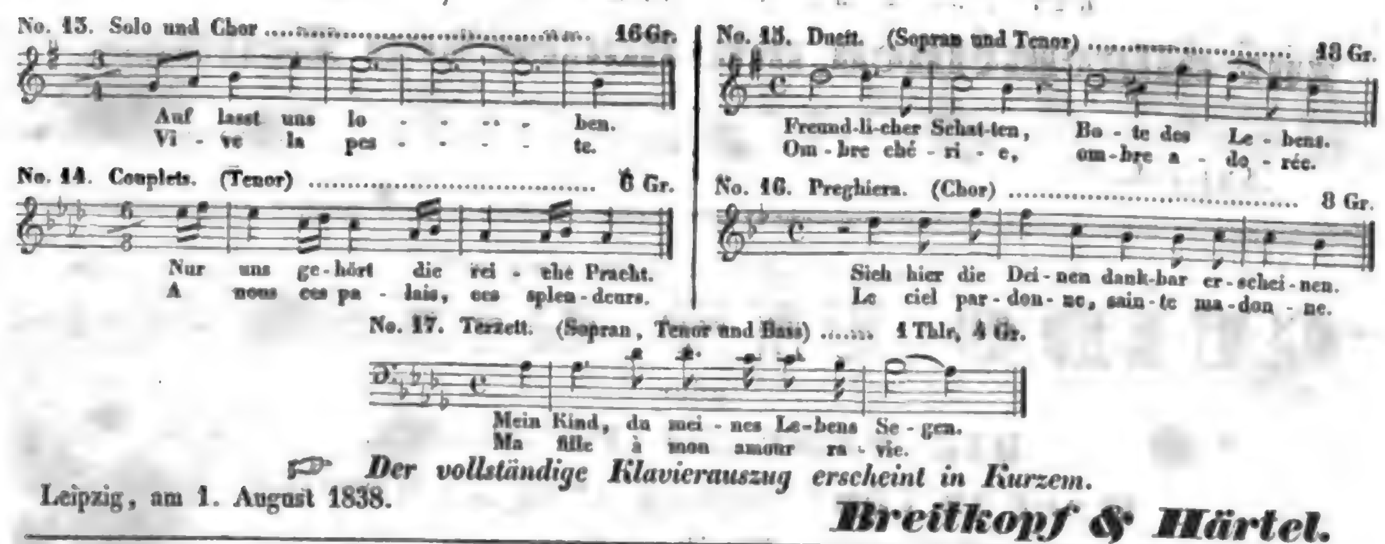
DIE PEST IN FLORENZ.

Oper in fünf Acten von E. Scribe.

Musik von

F. HALEVY.

Eigenthum der Verleger.

Thematisches Verzeichniss der einzelnen Stücke im Klavierauszuge.

Digitized by Google

☞ *Der vollständige Klavierauszug erscheint in Kurzem.*

Leipzig, am 1. August 1838.

Breitkopf & Härtel.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Pränumeration auf die vorzüglichsten Tonwerke von

W. A. MOZART,

in Doppel-Klavier-Partitur von *Ludwig Gall,*

wird in Wien bei Artaria u. Comp. und bei dem Unterzeichneten, dann in Leipzig bei Fried. Kistner, durch welche auch die **ausführlichen Einladungen** zu dieser Pränumeration gratis zu beziehen sind, von jetzt an bis Ende dieses Jahres angenommen.

Den Freunden der klassischen Musik wird durch die Herausgabe dieser Doppel-Klavier-Partituren — bei deren kunst- und mühevoller Verfassung keine einzige Note des Originals ausgelassen, versetzt oder verändert worden ist — die Gelegenheit dargeboten, an zwei Fortepiano's des unsterblichen Mozart vorzüglichste Tonstücke, zu deren Original-Ausführung mehr als zwei Musikkünstler bis ein ganzes Orchester erforderlich sind, vorzutragen und sich hierdurch auf eine sehr bequeme Weise jenen hohen Kunstgenuss zu verschaffen, welchen immer die präcise Aufführung nur der unveränderten Kompositionen dieses grossen Tonmeisters gewährt. —

Wien, im Juli 1838.

Der Uebersetzer, **Ludwig Gall,** wohnt in der Vorstadt Landstrasse No. 117.

Neue Musikalien im Verlage von *Fr. Hofmeister in Leipzig.*

Becker (Jul.), 3 Gesänge für Bass oder Bariton mit Pianoforte. Op. 10. 14 Gr.

Bohrer (M.), Rondoletto pour Violoncelle. Oeuv. 22. av. Acc. de Quatuor 20 Gr. av. Acc. de Pianoforte. 12 Gr.

Dorn, 4 Lieder für Bass oder Bariton mit Pianoforte. Oeuv. 36. 6te Liedersammlung. 14 Gr.

Ernst, Variations brillantes sur un Thème de Rossini pour Violon av. Acc. de Pianoforte. Oeuv. 4. 16 Gr.

Franchomme, Chant d'Adieux. Solo de Violoncelle av. Acc. de Quatuor. Oeuv. 9. 16 Gr.

Kummer (F. A.), Sehnsucht nach der Heimath. Canzonette für eine Singstimme mit Begleitung der Flöte (oder Violoncelle) und Pianoforte. Op. 41. 8 Gr.

Rolla (Ant.), 30 petites Exercices progressives pour Violon seul. Oeuv. 20. Liv. 1. 10 Gr. Liv. 2. 12 Gr.

Sousmann, Grande fantaisie pour Flûte av. Acc. de Pianoforte. Oeuv. 28. 1 Thlr. 4 Gr.

Taubert, 12 Etudes de Concert p. Pfte. Oeuv. 40. 1 Thlr. 20 Gr.

Veit, 3ième Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles (ou 2 Altos et Vcelle). Oeuv. 4. 1 Thlr. 20 Gr.

Im Verlage von **Eduard Eisenach** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Allgemeines deutsches LIEDERBUCH

oder *vollständige Sammlung der bekannten und beliebten deutschen Lieder und Volksgesänge.* Von *Guido Reinhold.* In 16. 21 Bogen broch. 12 Gr.

Vollständiges MELODIEENBUCH

oder *vollständige Sammlung der Melodieen zu den bekannten und beliebten deutschen Liedern und Volksgesängen.* In die besten und singbarsten Tonarten gebracht und als Anhang zu jedem Liederbuche dienend von *Guido Reinhold.* In 16. 11 Bogen broch. 12 Gr.

Der Unterzeichnete zeigt seinen geehrten Geschäftsfreunden hierdurch ergebenst an, dass er von Herrn Giovanni Ricordi in Mailand, als dem Originalverleger, das Eigenthumsrecht der Oper

Belisario, von G. Donizetti,

für ganz Teutschland käuflich an sich gebracht hat, und dass der vollständige Klavierauszug dieser Oper mit italienischem und deutschem Texte noch im Laufe dieses Sommers erscheinen wird.

Wien, im Juni 1838.

Pietro Mechetti qm. Carlo.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten August. № 33. 1838.

Kirche.

Te Deum laudamus, in Musik gesetzt von *Joseph Franz Wolf*. Breslau, bei C. Weinhold. Partitur. Preis 1 Thlr. 12 gGr.

Dieser Ambrosianische Lobgesang mit lateinischem und teutschem Texte ist zu den Wahl- und Weihe-Tagen des neuen Fürst-Bischofs von Breslau, Leopold Grafen von Sedlnitzky, wie die in der vorigen No. besprochene Messe von *Hahn*, komponirt und aufgeführt worden. Der Verfasser ist königl. Musikdirektor und Domorganist in Breslau. Sie bildet das 5. Heft der neuen *Siona. Eine Sammlung leicht ausführbarer Kantaten und Kirchenstücke für den sonn- und festtäglichen Gottesdienst, von verschiedenen Komponisten der ältern und neuern Zeit.*
Die Instrumentalbegleitung besteht ausser den Streichinstrumenten aus 2 Hoboen, 2 Klarinetten in C, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Pauken, 3 Posaunen und Orgel. Die Behandlung der letzten, die nicht in einem bezifferten Basse, sondern ausgeschrieben auf 2 geklammerten Systemen gegeben, und daher beim Einüben des Gesanges fast durchaus als vollständiger Klavierauszug zu benutzen ist, wird man in einem kurzen Vorworte sorgfältig angezeigt lesen, dahin sehend, dass der Gesang von der Orgel wohl begleitet, aber nicht gedrückt werden darf, was besonders durch zweckmässig vorgeschriebene Registrirung bewirkt wird. Gleich im Voraus bemerken wir noch, dass die teutsche Uebersetzung eine andere als die herrschende und reimlos ist. — Den ersten Satz, Andante maestoso, Cdur, 4/4, (♩=76) hebt der unisone Gesang mit der nur verstärkenden Orgel ohne Vorspiel an; im dritten Takte treten die Instrumente stark und feierlich glanzvoll dazu, worauf der Gesang in harmonischen, schönen, angemessen kirchlichen und durch gut vorbereitete, dissonirend auf kurze Zeit liegen bleibende Vorhalte eng zusammengehaltenen Verbindungen geschickt in reichen und doch nicht überladenen Figurazionen echt fortschreitet, ohne die Klarheit zu opfern, was nicht allein durch Deutlichkeit des harmonischen Gewebes, sondern auch, wie in allen solchen Fällen höchst nothwendig, durch gesunde rhythmische Einschnitte bewirkt worden ist. Damit durch zu viele Abschnitte bei aller Ordnung keine Leerheit fühlbar werde, übernimmt immer, wie es sein soll, das Orchester die Ausfüllung auf vollere und schmuckreicher eingeführte Weise, die sich sogleich wieder in ihre Schranken, wechselnd in sich selbst, stellt, sobald der Gesang wieder vorherrschend wird. Der Satz ist auf diese Art trefflich, aber nur solchen Sängern leicht ausführbar, die an dergleichen Stimmverwebungen, so fliessend sie auch gehalten sind, durch den Vortrag älterer Werke schon gewöhnt sind. — S. 17 wird der Satz unmittelbar ohne Abschnitt in Andantino quasi Larghetto, Amoll, 3/4 (♩ = 84) fortgeführt. Hier treten noch die 3 Posaunen, meist nur in einzelnen, immer jedoch nur in ausgehaltenen Akkorden dazu. Der Gesang weniger figurirt, anfangs harmonisch einfach, aber würdig und ohne liegende Vorhalte und Vorausnahmen aufzugeben, wodurch sich der Satz mit dem vorigen bei glücklicher Verschiedenheit in guter Einheit des Styles erhält. Dasselbe gilt von der Instrumentazion. Auf dem Dominant-Uebergangsakkorde nach Cdur schliessend wiederholt sich Tempo und Haltung des ersten Satzes in der unisonen Gesangmelodie, nur rhythmisch bewegter des Textes wegen und stärker gleich vom Anfange (mit den mehr beschäftigten Posaunen) instrumentirt, dann in ähnlichen, noch reicheren Stimmenverwebungen, die bald ruhigern Bewegungen in fortgehaltenem Style Raum lassen in den würdigsten Harmonieenfolgen, den Gesang in voll syllabischen Akkordmassen mit reicher Instrumentazion schliessend. Das Werk ist echt kirchlich und sehr zu empfehlen.

Ferdinand Paer

Vocalises (Solfèges) pour voix de Basse-taille ou Contre-Alto avec accomp. de Pianoforte. Liv. II et III. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis jedes Heftes 2 Thlr.

Des Meisters Verdienste, die er sich um Bildung des Gesanges im Allgemeinen und im Besondern seit 1812 um die italienische Oper und später um die Akademie zu Paris erworben hat, sind bekannt; seine vorzüglichsten, für den Sänger besonders dankbaren Komposizionen nicht minder. Man wird sich auch wohl erinnern, dass bereits 1822 ein Heft Singübungen für Sopran oder Tenor in derselben Verlagshandlung erschienen unter dem Titel: *XXIV Exercices pour voix de Soprano ou Tenore, contenant Gammes variées et solfèges*, die manchen Sänger bilden halfen und noch immer mit Nutzen zu verwenden sind, auch von umsichtigen Lehrern verschiedentlich noch verwendet werden. Damals schon wurde für die tieferen Stimmen eine Folge

ähnlicher Uebungen zugesagt; sein Versprechen hat der Meister durch oben genanntes Werk ganz vor Kurzem erfüllt. Dies erklärt den Zusatz „Liv. II et III." Dass unter dem Ausdrucke Basse-taille ein hoher Bass oder ein tiefer Tenor, nicht der tiefe Bass verstanden wird, der weder in Frankreich noch in Italien heimisch ist, darf gleichfalls als bekannt vorausgesetzt werden.

Diese neuen Gesangübungen schliessen sich dem Wesentlichen nach an jene ältern an, natürlich mit dem Unterschiede, dass die neuen auch und vorzüglich das Herrschende der neuen Zeit berücksichtigen. Aehnlich sind diese neuen Vokalisen den ältern darin, dass alle Nummern mit ihren vorherrschenden Uebungsfiguren der verschiedensten Art mässig ausgeführte, zusammenhangende und angenehm melodische Musikstücke bilden, die ihr Nützliches mit dem Unterhaltenden vereinen, was Schülern und Lehrern gleich willkommen sein muss. Auch darin sind sie den älteren ähnlich, dass die in 2 Systeme ausgeschriebene Klavierbegleitung ganz leicht ist, wie es zu solchen Zwecken immer sein sollte, damit der Lehrer nicht benöthigt ist, seine Aufmerksamkeit der Ausführung der Begleitung mehr, als der Beachtung des Sängers zuzuwenden. Wie der erfahrene Mann in seinem ersten Hefte für den Sopran auf das damals Neueste des Zeitgeschmacks ein Hauptaugenmerk richtete, so hat er es auch jetzt gethan, und mit völligem Rechte, denn der Sänger muss zunächst, nachdem der Ton gehörig ausgebildet wurde, was sich in jeder Zeit gleich bleibt, die auf Gesangkunst Ansprüche hat, in den Figuren, Läufern und Verzierungen geübt werden, die er für gewöhnlich auszuführen bekommt. In diesem letzten Punkte liegt zugleich der Hauptunterschied der neuen Uebungen von den ältern. Dass Paër die Stimmen kennt, haben wir nicht erst zu sagen.

Der ganze Umfang der Stimme ist vom grossen *G* bis ins eingestrichene *e*, das Meiste, wie natürlich, in den Mitteltönen gehalten; selten geht einmal die Tiefe bis in *F*, und die Höhe bis zum eingestrichenen *f*, die höhere Tonreihe noch mehr benutzend als die tiefe, was für französische und italienische Stimmen das Zuträglichste ist. Für den tiefen, eigentlichen Bass hat der Teutsche zu sorgen. Baritonsängern wird also das Ganze am meisten zu empfehlen sein; die Beispiele sind auch sämmtlich im Bassschlüssel gedruckt. Die Ausgabe ist schön, und die wenigen Druckfehler, die darin vorkommen, sind von sehr unbedeutender Art und dazu meist in der Begleitung vorkommend, nur einen Achtel- oder Sechzehntheil-Strich übersehend, z. B. S. 24 erste Note der 3. Klammer; S. 37, 45; in Liv. III. S. 20; eine unrichtige Note steht S. 53 und III. S. 65. Das ist Alles. Es wäre ein schlechter Lehrer, der diese Geringfügigkeiten nicht sogleich selbst berichtigte. — Für die Singstimme sind auch nur wenige Kleinigkeiten anzuzeigen; hier wird es aber zuträglich sein, sie vor dem Gesange zu berichtigen: II. hat 2 falsche Noten: S. 23, Klammer 3, setze man das Achtel des 2. Taktes *es* statt *d*; S. 40, Kl. 3, T. 2 das Viertel *d* statt *e*; III. S. 20, Kl. 2, T. 2 und S. 50, letzte Kl., T. 3 mache man aus dem Viertel ein Achtel, und S. 23 füge man im letzten Takte der 3. Kl. dem $\bar{c}$ einen Punkt bei. — Wo in 2 so starken Heften, das erste von 53, das andere von 52 Folioseiten, nichts weiter fehlt, kann man sich Glück wünschen. Nur bei Ausgaben zur Uebung halten wir uns verbunden, dergleichen anzuzeigen. Lehrer und Schüler mögen um ihres eigenen Vortheils willen die Ausgabe beachten.

S c h u l g e s a n g.

100 *Choräle in 3 Abtheilungen, ein-, zwei- und dreistimmig, zum Gebrauche in Schulen auf Veranlassung des königl. Schulkollegii der Provinz Brandenburg herausgegeben* von *E. Fischer*, Prof. am Berliner Gymnasium zum grauen Kloster. 1, 2 und 3s Heft. Berlin, bei T. Trautwein. Preis der drei Hefte ⅔ Thlr.

Der thätige Verf. erkennt im Vorworte dem Gesange von Kirchenliedern in den Schulen, abgesehen von der möglichen Erbauung, einen doppelten Zweck zu: einmal Grundlage, wenn nicht für die gesammte Gesangbildung (was unmöglich wäre), doch für einen bedeutenden Theil derselben abzugeben; dann dadurch auf die Verbesserung des Gemeindegesanges zu wirken, was um so mehr erreicht wird, je mehr dem ersten, methodischen, Genüge geleistet wird.

Tonrichtig hört man jetzt in vielen unserer Schulen die Choralmelodieen singen, seltener noch mit wirksamer Fülle, Kraft und Anmuth des Tones, die nicht von der Masse der Schüler, sondern vorzüglich von der Art abhängig sind, wie sie den Ton ansetzen, bilden und tragen, worauf ein bedeutendes Gewicht gelegt werden muss. Weniger kommt darauf an, dass die Schüler alle oder die Mehrzahl unserer Melodieen kennen, sondern dass sie die ihnen bekannten mit einer gewissen (nur nicht zu weit getriebenen) Vollkommenheit vortragen, und *dass sie hören lernen*. Darum darf auch die eigentliche Tonbildung über dem Tontreffen und dem taktmässigen Singen nicht vernachlässigt werden. Ein gut geleitetes Choralsingen ist dazu ein sehr geeignetes Mittel, nämlich beim Unterricht eines Chors (bei Ausbildung einer einzelnen Stimme ist es anders). Der Choralgesang wird auch wichtig für deutliche Vokalisirung, gebildete Aussprache und Achtung gegen das Wort. Darauf kann und soll nun bei nicht schwierigen Tonsätzen am meisten geachtet werden. Die Texte sind daher der Fassungskraft und dem jugendlichen Gefühle so angemessen als möglich gewählt worden, stets nach dem Berliner Gesangbuche, was auch im Ganzen von den Melodieen gilt.

Die Sammlung enthält 50 einstimmige Choräle, 25 zweistimmige, für Sopran und Alt, und 25 dreistimmige, für 2 Soprane und Alt; jeder Melodie 3 Strophen untergelegt; die einstimmigen nach wachsender Schwierigkeit geordnet, ohne darin zu ängstlich zu sein, was auch umsonst ist, da andere Schüler andere Schwierigkeiten finden. Die Länge einer Melodie macht auch eine Schwierigkeit, daher anfangs kurz. Es ist nicht rathsam, in einer Gesangstunde mehr als einen Choral üben zu lassen, auch damit die Aufmerksamkeit nicht verdumpfe und

Digitized by Google

das Singen gedankenlos werde. — Die Tonhöhe ist in der Regel die mittlere. In welchen Schulen Sopran und Alt gleich vom Anfange des Unterrichts getrennt sind, müssen die meisten Melodieen für den Alt einen ganzen Ton oder eine kleine Terz tiefer genommen werden. Immer ist dabei auf die Melodieen gesehen, die am häufigsten vorkommen. — Zum Theil finden sich in den zwei- und dreistimmigen die Melodieen der ersten Abtheilung wieder, vorzüglich die am meisten im Gebrauche und leicht sind. Bei den zweistimmigen ist auf eine gewisse Selbständigkeit und Verständlichkeit der Harmonie gesehen worden, so weit dies nämlich möglich ist. — Wo die Violine, wie in den meisten Schulen, begleitet, ist es am zweckmässigsten, den Alt mitzuspielen. Der Lehrer soll nicht mit seiner Stimme begleiten, es gibt eine schlecht proporzionirte Musik, da die Choräle nicht dazu eingerichtet sind. Ein Tastinstrument ist der Violine vorzuziehen; dann kann der Lehrer zuweilen, besonders bei den Schlusskadenzen einen begleitenden Bass hinzufügen, doch selbst dann mit Vorsicht, oft nur den Alt um eine Oktave tiefer, oder mit Hinzuthun des Grundtones bei Schlüssen, wo der Alt die Terz hat.

Die erste einstimmige Abtheilung braucht nicht erst ganz durchgeübt zu werden, bevor man zum Zweistimmigen übergeht: vielmehr ist es besser, man nimmt nach Einübung einer kleinen Hälfte der einstimmigen die leichteren der folgenden Abtheilung mit dazu.

Das Werkchen wird bei gutem Gebrauche von Nutzen sein und ist bestens zu empfehlen. In den zwei- und dreistimmigen sind die Stimmen besonders für sich gedruckt und zusammen gebunden.

Neue Sammlung zweistimmiger Chorlieder für die Jugend von Dr. *Hans Georg Nägeli*. Nachgelassenes Werk. 1. Heft. Zürich, bei H. G. Nägeli. Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Preis jeder Stimme 6 Kr.

Diese Sammlung ist in doppelter Auflage gedruckt worden, damit jede Schule und jedes Haus nach Plan und Bedürfniss wähle; einmal sind Diskant und Alt im Violinschlüssel, das andere Mal im Diskantschlüssel erschienen, was Vielen lieb sein wird; es ist gut, wenn die Jugend auch im Diskantschlüssel geübt wird. Das erste Heft enthält 15 sehr leichte Lieder mit gut gewählten Texten von *Dolz* (1), von *Fröhlich* (1), von *Goethe* (2), *Ihling* (1), *Krummacher* (1), *Lieth* (3), *Salis* (2), *Ch. Schmid* (2), *Wessenberg* (1) und ein sehr hübsches altteutsches Lied aus des Knaben Wunderhorn. Alle Melodieen sind sehr ungesucht und die meisten jugendfrisch und rhythmisch anziehend; ein zweckdienlicher Beitrag zur Uebung in der Schule und zum Vergnügen im Freien und im Hause der Familie.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

3 *mehrstimmige Weihnachts-Lieder für gesellige Kreise mit Begleitung des Pianoforte* von *A. E. Grell*. Op. 16. Berlin, bei T. Trautwein. Preis 15 Sgr.

Das erste: „Wie lieb hat Gott die Welt gehabt," von Karl Seidel, spricht fromme Freude und Dank für die Bescheerung mit Solo- und Chorgesang, wie alle; „Der Weihnachtsmarkt," von demselben Dichter, scherzhaft; „Was spricht der Glocke voller Klang," von Maria W., freundlich und kindlich fromm, daher Pastorale $^6/_8$. Die anspruchlosen Lieder thun zu ihrer Zeit das Ihre. Die Chorstimmen sind auf einem eigenen Bogen abgedruckt.

---

6 *Lieder für den vierstimmigen Männergesang* von *C. F. Ehrlich*. Op. 17. Magdeburg, bei E. Wagner und Richter. Partitur und Stimmen. Preis 20 Sgr.

Eine sanft schmeichelnde Serenade, die sich im Grunde besser mit der Zither als vierstimmig abthut. „Liebe," von Heine, hübsch und wirksam. Auf Fortschreitungen wie im 2. Takt der dritten Klammer hört Niemand so leicht. „Teutschland," das bekannte Lied: „Von allen Ländern in der Welt," ist schon oft recht gut komponirt. No. 4. Trinklied: „Nimmer soll beim frohen Mahle," ist heiter wie billig. Von Rückert's Ständchen gilt dasselbe wie bei No. 1, wird aber gefallen. Lustig schliesst ein Trinklied: „Freunde, seht die Gläser blinken." Zuweilen hätten wir freilich die Stimmenführung harmonievoller gewünscht. Das wünschen und hören aber jetzt Viele nicht, und so hat es ihnen nichts zu bedeuten. Dennoch klingt es am Ende runder, wenn darauf Rücksicht genommen wird in allen Fällen, wo ein unisonisches Zusammenklingen sich nicht ästhetisch begründen lässt, was allerdings auch vorkommt. Dann springt aber die Ursache jedem Kenner sogleich in die Augen und in die Sinne. Dann ist es etwas anders.

---

3 *Lieder für 4 Männerstimmen*, von *Eduard Tauwitz*. Op. 6. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Preis 12 Gr.

An Ottilie, von Dittrich, will sich auch besser für eine Stimme mit leichter Instrumentalbegleitung schicken, dennoch ansprechend, besonders einiger Stimmeneinsätze wegen, die noch mehr im zweiten Gesange, dem bekannten „Wanderlied" von Uhland, unterhalten. Ueberhaupt ist dieser Gesang in Erfindung und Führung unbedingt der vorzüglichste. Auf diese beiden sentimentalen folgt „Der Unmuth," der sich scherzhaft beklagt, dass er nicht ein Jäger oder Soldat, sondern ein Aktenreiter geworden ist. Die muntere Bewegung des Liedes findet bei kräftigem und feurigem Vortrage gewiss Anklang. In mehren Stellen kommt dieselbe Stimmenvereinigung vor, wie in den vorher angezeigten Liedern. Man sagt, das geht in der engen Harmonie für Männergesang oft nicht anders, wenn man nicht künsteln will. Allein Kunstzwang ist noch nicht Naturzwang. Wo der letzte obwaltet, ist nichts dagegen zu sagen. Er zeigt sich dann, wenn durch eine andere Stimmenstellung die ästhetische Wirkung, die Wahrheit und Schönheit des Ausdruckes verringert würde. Am schönsten, wenn durch eine solche eingewebte unisone Verbindung zweier Stimmen der wirksame Ausdruck noch erhöht wird. Das wird sich nicht zu oft ereignen, und dann wird sich ein solcher Fall schon in der Anlage des Gesanges vorbereitet zeigen, damit die Kunst durch und durch mit der Natur sich freundlich eine, nicht etwa zu sichtlich in

Digitized by Google

gewissen Nothfällen auf die Seite geschoben werde. Mindestens sind die Andeutungen der Ueberlegung werth. Am Ende kommt auf den Zuschnitt des Ganzen und auf vorsichtiges Beherrschen aller Mittel Alles an. Wo dies erreicht ist, steht ein Meister, wohin wir Alle zu streben haben.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals. — Am Ostermontage, 3. April, begann die diesjährige italienische Stagione, bei welcher folgende Gesang-Virtuosen beschäftigt waren. Sängerinnen: Signora Schoberlechner dell'Occa, Sofia; — Tadolini, Eugenia; — Brambilla, Marietta; in zweiten Partieen, Aushilfs- und Nebenrollen: Dem. Goldberg, Nottes, Tuczek und Charlotte Mayer; — Sänger, Tenore: Sign. Poggi, Antonio; — Pedrazzi, Francesco; — Manfredi, Carlo; — Bässe: Sign. Marini, Ignazio; — Cartagenova; Marcolini; Canetta und Benciolini; in Buffo-Rollen: Sign. Scalese, Raffaele, und Frezzolini, Giuseppe. — Wir geben hier in chronologischer Ordnung sämmtliche zur Darstellung gebrachte Opern, von denen die Mehrzahl meist nur neu besetzte Reproduktionen waren, und der kleine Rest in musikalischer Beziehung des besonders Erheblichen auch nur wenig darbot. Den Reigen eröffnete Mercadante's zu Mailand mit unbeschreiblichem Applaus gekröntes Melodrama: „Il Giuramento." Das hochtragische Sujet bleibt ohne erläuterndes Textbuch für Jeden rein unverständlich; ein Uebelstand, der gleichfalls auf die Komposizion theilweise ein- und zurückwirkte; welche denn auch anfänglich blos im geringen Maasse ansprach und erst allmälig, bei näherer Bekanntschaft, und wiederholtem Anhören eine gesteigerte Theilnahme gewann. Unbestritten macht Mercadante unter seinen Kollegen, den Anhängern der Rossini'schen Schule und dessen sklavischen, im Durchschnitte geistes- und erfindungsarmen Nachbetern, eine beachtenswerthe Ausnahme. Abgesehen davon, dass er seine Partituren mit sichtlichem Fleisse korrekt bearbeitet, die schönste Wirkung der Instrumentalbegleitung zu erzielen bemüht ist, so geht auch sein verdienstliches Streben auf einen gewissen Grad ästhetisch-dramatischer Wahrheit; wenigstens in solchen Momenten, wo nicht unabwendbare Nothwendigkeit ihn zwingt, dem Moloch „Zeitgeschmack" zu fröhnen und Nachgibigkeit gegen die Anforderungen jener Künstler, deren Loos auch mit dem seinigen innig verzweigt ist, mehr oder minder gewissermaassen zur absoluten Pflicht wird. Auch in diesem Werke fehlen ähnliche Glanzpunkte keineswegs; wie z. B. das durch musterhafte Stimmführung hervorragende Quartett: „*Vicino a chi s'adora;*" — die romanzenartige Erzählung: „*Di superbo vincitore;*" — das seelenvolle, überaus reizende Duo der beiden Frauen: „*Dolce conforto al misero;*" — die rührende Preghiera Elaisa's: „*M' attendi in Paradiso, o madre mia, con te;*" deren energischer Wechselgesang mit Viscardo: *l'adorava, qual s'adora;*" — vor allen aber die psychologisch treu angelegte Sterbeszene: „*Per me già s'apre il cielo,*" wo mit einer klagenden Kantilene das englische Horn die brechende Stimme gleichsam umrankt und unter dem Schreckensrufe Bianca's und Viscardo's: „*Per me tu mori! oh Dio! vittima dell' amor!*" rasch die Katastrophe endet. Wir teutsche Theaterfreunde wissen es dem Tondichter aufrichtig Dank, dass er uns in solch ernster Situazion mit einer gewöhnlichen, bequemen Bravour-Arie verschont und die Seele seiner Heldin nicht unter einem Schwalle von Rouladen und chromatischen Läufen entfliehen lässt; obwohl ihm vielleicht gerade eben diese freiwillige, selbstverläugnende Aufopferung von seinen, nach schnöder Sinnenlust geizenden Landsleuten zum unverzeihlichen Vorwurf gemacht werden dürfte. Auf die Prima Donna, Signora Schoberlechner dell'Occa wirft es desgleichen das vortheilhafteste Licht, dass sie sich mit einer Aufgabe begnügte, welche, obschon des täuschend mystifizirenden Flittertandes entbehrend, dennoch vollkommen befähigt ist, bei richtiger Auffassung, unterstützt durch mimische Kunst, das höchste Interesse zu erwecken. Freilich aber muss diese Schluss-Szene nur einer so erprobten Meister-Sängerin anvertraut werden, wie die treffliche Schoberlechner, für welche der Part der Elaisa ursprünglich geschrieben ist, welche zwar schlechterdings nicht durch den Silberklang eines Metallorgans blendet, dagegen des Besitzes einer Methode sich rühmen mag, worin alle Vorzüge, Reinheit, Sicherheit, Biegsamkeit, Kraft, Umfang, Geschmack, Ausdauer, Volubilität der Kehle, Innigkeit des Ausdrucks nach allen Abstufungen, vom erschütternden Pathos bis zum verschmelzenden Aeols-Hauche im schönsten Bunde sich einen. Ihr ächt klassischer, von tiefem Gefühl und innerster Begeisterung ausströmender Vortrag erhielt sogleich die gebührende Anerkennung, welche zunehmend noch sich vergrösserte, je mehr sie in den späteren Kunstleistungen zumal auch eine seltene Vielseitigkeit der Karakterzeichnungen entwickelte. — Die Marietta Brambilla, deren sonore Altstimme schon voriges Jahr Kenner und Laien entzückte, lieferte als Bianca ein liebliches Bild zarter Weiblichkeit; man konnte sie das zweite Ich ihrer reichbegabten Partnerin nennen, mit welcher sie sich in einer harmonischen Einheit vermählte, die nichts zu wünschen übrig liess. Den wackern Bariton Cartagenova kannten wir ebenfalls von früher her, als routinirten Mimen und verständigen Sänger, der selbst ohne bestechende Naturgaben zu imponiren und jedem seiner Gebilde das eigenthümlich wirksamste Kolorit zu verleihen weiss. In gleicher Kategorie steht der angenehme Tenor Pedrazzi, dessen gediegen ausgebildete Schule immerdar den gesicherten Erfolg verbürgt. — Die zweite in die Szene gegangene Oper war Rossini's *Italiana in Algeri,* worin die Brambilla neue Triumfe als Isabella feierte. Der Dei Mustafà eignet sich vorzugsweise für Marini's Stentorlunge; welcher gewaltige Basssänger vielleicht dereinst den alternden Lablache ersetzen könnte, wenn er nur vorerst die siegende Obergewalt über eine zuweilen sehr schwankende Intonazion errungen hätte. Pedrazzi sang den Lindoro mit süsseinschmeichelnder Eleganz und effektuirte besonders in seiner Sortita; im Duett mit Mustapha und in dem köstlichen Pappataci-Trio. —

Signore Scalese, Taddeo, zeigte sich als respektabler Buffo cantante, dessen Komik nie die Schranken einer ergetzlichen Dezenz überschreitet. — In Bellini's „Pirata" debütirte der Grazien Schoosskind, die Tadolini. Dass die Wahl auf eine sentimental-tragische Partie, wie Imogene, gefallen, möchte um so weniger zu billigen sein, als der Darstellerin lebendiges Talent vorzugsweise für Rollen von *mezzo carattere*, wo Laune, Humor, Schalkhaftigkeit und Etourderie vorwalten, geschaffen ist, kaum aber jemals im Kothurn heimisch sich fühlen dürfte; — gar nicht einmal in Anschlag gebracht die antike Grösse einer Pasta, die gleich einem drohenden Schatten zwischen emporstieg und keineswegs durch unwillkürlich sich aufdringende Vergleichungen günstige Resultate herbeiführte. Ein ähnliches Loos hatte auch Poggi zu bekämpfen, der seinen Gualtiero zwar mit allen, ihm so überreich zu Gebote stehenden Kunstmitteln ausschmückte, aber nichtsdestoweniger das Andenken Rubini's, des Unvergesslichen und Unerreichbaren, zu verlöschen, oder auch nur zu schwächen nicht im Stande war. Cartagenova, als Ernesto, behauptete sich, wie immer, selbständig und machte so zu sagen diesmal die honneurs des Abends. — Donizetti's gefälliges, lebendig frisches *Elisir d'amore* gab allen darin Beschäftigten Gelegenheit, in ihrem wahren Wesen zu erscheinen; eben so der durch Anmuth bezaubernden Tadolini, als dem seelenvollen Gesange Poggi's, — dem als Wurmdoktor ganz köstlichen Frezzolini, — ja, selbst Scalese, Sergeant Belcore, obschon einer seiner Individualität entfremdeten Sphäre zugewiesen, zog sich recht honett aus der kritischen Affaire. — Rossini's „Mosé" bot zwei anziehende Pole: die herrliche Schoberlechner, als Anaide, und Marini, in der Titelrolle, deren patriarchalische Erhabenheit wohl kaum einen würdevolleren Repräsentanten finden möchte. Auch Pedrazzi — Amenofi; Manfredi — Elisero; Marcolini — Faraone; die Dem. Goldberg und Charl. Mayer, — Maria und Sinaide, — befriedigten vollkommen, ihre Aufgaben mit Umsicht und lobenswerthem Fleisse lösend. — Der „Barbiere di Siviglia" hinterliess diesmal keinen besondern Eindruck; nicht blos, weil man ihn vielleicht gar zu oft, sondern vielmehr schon ungleich besser gehört hatte. — Ricci's komisch sein sollendes Singspiel „Il nuovo Figaro" erlitt einen kompletten Schiffbruch; selbst nicht die vereinten Bemühungen der erfahrensten Piloten, — einer Tadolini u. s. w. vermochten das lecke Fahrzeug aus dem Verderben zu retten. — Dagegen gestaltete sich die lyrische Tragödie „Gemma di Vergi" zu einer erfreulichen Neuigkeit. Donizetti hat hier ein Uebriges gethan, — seiner angeborenen Leichtfertigkeit und fast stereotip gewordenen Frivolität wenigstens zeitweilig entsagt und benimmt sich mitunter ganz vernünftig. Stützpfeiler, wie die Schoberlechner, Poggi, Cartagenova und Marini, — unsere rüstig ihre Künstlerlaufbahn fortschreitende Goldberg nicht zu vergessen, — sind aber auch wahre Säulen des Herkules, die selbst Simson's Riesenkraft nicht zu erschüttern vermag, und welche sogar dem allerschwächlichsten Geschöpfe auf die Beine helfen könnten. — Das Favorit-Gericht, die „Sonnambula," nicht aufzutischen, würde ein Majestäts-Verbrechen gewesen sein; beim Tadolini'schen: „m'abbraccia!" sind die Dilettanti wieder in einem Wonnemeere zerflossen; aber auch der gegen Sirenen-Lockungen Gestählte musste wohlthätig sich erwärmt fühlen, und kalt dabei zu bleiben, liegt im Bereiche der Unmöglichkeit. — Im „Belisario" enthusiasmirten die Schoberlechner und Brambilla, Poggi und Cartagenova; das Ganze wollte abermals nicht sonderlich ansprechen. — Zum Schlusse sämmtlicher Vorstellungen kam endlich Rossini's „Semiramide" an die Reihe, deren Länge und ungebührliche Gedehntheit so manchen entschiedenen Schönheiten wesentlichen Eintrag thut, und jedenfalls dadurch auf den Total-Eindruck fühlbar nachtheilig einwirkt. Als Protagonista dürfte die Schoberlechner keine Paralelle mit den gefeiertesten Notabilitäten scheuen. Ihr zunächst muss die Brambilla genannt werden; es unterliegt keinem Zweifel, dass Arsace nimmer in bessere Hände kommen konnte. Den schwersten Stand hatte Cartagenova. Wien sah und hörte, als ersten Assur, Lablache in seiner Glanzepoche; um einen solchen Vorgänger ist es immer ein gefährlich Ding, und mit ihm rivalisiren zu müssen, gewagtes Spiel; — der gegenwärtige Darsteller hielt sich ferne von jeder Nachahmung, ging seinen eigenen Weg und that wohl daran; denn es steht geschrieben: lieber ein mittelmässiges Original, als die beste Kopie. — Der hergebrachten Sitte gemäss wurden auch öfters, sonderlich bei Benefizen, einzelne Akte zusammengestellt, und mit Tanzstücken, Arien, Duetten, Szenen im Kostüme u. s. w. untermischt. Die Produkzionen gingen meistens präzis; und wenn man auch an den ersteren zuweilen übereiltes Einstudiren und Mangel nothwendiger Proben gewahren konnte, so gewannen doch die späteren an wünschenswerther Abrundung. Die Chöre leisteten, trotz der fortwährenden, ermüdenden Anstrengung, Vorzügliches, und das Orchester behauptete seinen alten Ruhm. In der Direkzion fungirten abwechselnd die Herren Kapellmeister Kreutzer, Reuling und Nicolai; letzterer soll, wie verlautet, seine hiesige Stellung aufgeben und einem aus Turin erhaltenen Rufe Folge leisten. — Das einzige neue Ballet: „*Sophie, Grossfürstin von Russland*" missfiel gänzlich, weil alles darin auf Pantomime berechnet ist, woran unser Publikum wenig Geschmack findet und lieber das Zephir-Paar, Perrot und Gattin, in Lüften schweben sieht. Daher war denn stets beim „Kobold" und „neapolitanischen Fischer" der Andrang ungeheuer, und seit der Elsler'schen Cachucha hat die Choreografie keine solchen Triumphe erlebt. — Was zunächst beim Wiederbeginne der teutschen Oper unser harrt, ist vor der Hand noch mit dem undurchdringlichen Schleier des Geheimnisses bedeckt. — *Wild* soll entschlossen sein, die Bühne nicht wieder zu betreten.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin, den 1. August 1838. Der Juli bezeichnete diesmal recht eigentlich die musikalisch theatralische Ferienzeit, um so mehr da der königl. Hof entfernt war und manche Mitglieder des Theaters, wie z. B. Fräul. Charl. v. Hagn, Dem. Hähnel, die Herren Bader, Blume, Rott u. s. w. auf Urlaub verreist sind oder waren. Eine Reparatur des königl. Opernhauses machte es über-

Digitized by Google

dies nothwendig, meistens nur im kleineren Schauspielhause die Darstellungen älterer Singspiele und Dramen Statt finden zu lassen. So beschränkte sich denn das Opern-Repertoir auf Wiederholungen des „schwarzen Domino,“ „Maurer,“ „Freischütz“ (worin ein Tenorist aus Königsberg, Herr Johannes, als Max ohne Beifall debütirte), ferner des „reisenden Studenten,“ der „Falkners Braut,“ des „Fra Diavolo,“ der unermüdlichen „Nachtwandlerin“ und „Norma.“ Das einzige Kunst-Interesse gewährte die neue Besetzung und nach langer Zeit wieder erfolgte Aufführung des herrlichen Figaro von Mozart. Leider waren nur die weiblichen Rollen nicht angemessen vertheilt, so dass keine ganz befriedigende Wirkung erreicht werden konnte. Fräul. von Fassmann, welcher die Susanne zugetheilt war, hätte die Gräfin, Dem. Löwe die Susanne übernehmen, und Dem. Grünbaum (wie früher) den Pagen darstellen, hauptsächlich aber auch genügend singen müssen. Herr Bötticher genügte im Gesange als Graf vollkommen, nur ist sein Spiel noch nicht beweglich und frei genug. Figaro eignet sich noch weniger für die etwas derbe Darstellungweise des jetzigen Repräsentanten, dessen Bassstimme recht kräftig, nur wenig geläufig, und dessen Dialekt fremdartig ist. Dennoch gewährte auch die nicht ganz vollkommene Aufführung der im fein Komischen so muster- und meisterhaften Oper ächten Musikfreunden einen hohen Genuss nach so vielem leeren Tongeklingel. — Ein neues historisches Drama: „*Adelheid von Burgund*“ von Raupach (nach Kotzebue's „Schutzgeist“) hat durch Seydelmann's meisterhafte Darstellung eines übrigens höchst grell gezeichneten Karakters viel Effekt gemacht. Auch Goethe's Faust, mit der bekannten Melange-Musik vom Fürsten Radziwill und Lindpaintner, ist zwei Mal bei vollem Opernhause in der grössten Hitze gegeben worden.

Die Königsstädter Bühne ist in völlige Lethargie versunken, aus welcher sie Auber's „Weiskappen“ am 3. August schwerlich erwecken dürften.

Nur ein Konzert bei fast leerem Saale wurde im Jagor'schen Restaurazions-Lokal von dem wenig bekannten Violinisten Max Erlanger aus Frankfurt a. M. und seiner Gattin, der als Pianofortespielerin früher bereits erwähnten Mad. Erlanger aus Amsterdam, mit geringem Erfolge gegeben, und erregte nur Aufsehn durch eine ungewöhnlich strenge Kritik, welche zwar keine Namen nannte, indess in einem Tone abgefasst war, wie solcher seit Müllner selten mehr vernommen wird. Der Violinist zeigte guten Ton und freie Bogenführung, griff indess öfters unrein und ahmte Beriot in seiner Manier zu auffallend nach, ohne dessen vollkommene Technik erreichen zu können. Mad. Erlanger spielte das Hummel'sche Septuor in D moll (als Quartett arrangirt) richtig und fertig, jedoch ohne geistig belebenden Eindruck. Eine junge Sängerin, Dem. Klage, hat eine starke, klangvolle Sopranstimme, welche sich zuweilen nur verschleiert und nicht ganz rein vernehmen liess. Ob dies am Organ oder in der Tonbildung liegt, ist schwer zu entscheiden. In der Volubilität leistet dieselbe bereits viel, nur ist die Aussprache der Worte noch nicht deutlich genug, und die manierirten Bewegungen des Kopfs, der Schultern, wie des obern Körpers, müssen ernstlich abgestellt werden, wenn die junge Sängerin auf der Bühne wirken will. Dem. Burucker sang das hübsche Alpenhorn-Lied von Proch mit Pianoforte- und Vcello-Begleitung, einfach und innig, wie Herr Bötticher zwei recht ansprechende gemüthliche Lieder von Truhn mit Ausdruck.

Nachträglich ist noch die zwar nicht öffentlich, doch vor 400 eingeladenen Zuhöhern am 24. Juli Statt gehabte Gedächtnissfeier des, in wenigen Stunden, in Folge einer Erkältung im Flussbade verstorbenen Professors *Klenze* (eines hochgeachteten akademischen Lehrers und höchst gemeinnützigen Mannes) zu erwähnen, welche die Singakademie ihm, seit 18 Jahren ihrem Mitgliede, gewidmet hatte. Nach einem Choral von Rungenhagen, sprach dieser als Direktor des Instituts einige Worte zu Ehren des Gefeierten, woran sich das schöne Requiem von Fasch schloss. Eine Kantate von Joh. Seb. Bach, mit schön vorgetragener Sopran-Arie folgte, welche der Verstorbene besonders geliebt hatte, und einzelne Sätze aus Mozart's Requiem schlossen die einfach würdige Feier.

Strassburg. Die *Nouvelle gazette musicale*, von welcher wir in unserm letzten Bericht, als Begleiterin der *Lyre d'Alsace* sprachen, ist nach der Erscheinung ihrer zweiten Nummer mit der ebenfalls zu Paris erscheinenden *Revue ou gazette musicale* in Streit gerathen; Erstere bequemte sich daher mit No. 3 den Titel *Iris, nouvelle gazette musicale*, zu wählen, allein das ältere Blatt nöthigte ihre Mitarbeiter an beiden Blättern, zwischen dem einen oder dem andern zu wählen, und so kam es, dass die Iris mit ihrer vierten Nummer einging. Wir glauben jedoch nicht, dass dieses aus Mangel an Mitarbeitern geschah, sondern aus Mangel an Theilnahme derjenigen Leser der Provinz, hauptsächlich des Ober- und Nieder-Rheins, welche ihre eigenen Geistesprodukte nicht von Paris aus erhalten wollen, da es im Elsass nicht an Publikazions-Mitteln fehlt, und weil das monatlich nur zwei Mal erscheinende Blatt zu Paris, *in gurgite vasto*, unbeachtet bleiben musste. Die Zeiten sind nicht mehr, wo man in der Provinz nur gut fand, was von Paris kam. Die Lyre d'Alsace selbst ist erst bis auf das zweite Heft gekommen, und scheint nicht fortgesetzt zu werden.

Der Theater-Bericht über das verflossene, mit dem 30. April beschlossene Theater-Jahr bietet dieses Mal die bunteste Mannichfaltigkeit dar. Der privilegirte Direktor Carmouche hatte in diesem Jahr den Geschmack aller Klassen in Anspruch genommen. Es galt eine Subvenzion von 20 bis 22,000 Fr. zu gewinnen, was durch seine mittelmässige Gesellschaft unmöglich war; er richtete daher sein Augenmerk auf Gast-Darstellungen, und so hörten und sahen wir französische, teutsche, spanische und italienische Gäste; wohl nahmen diese Fremdlinge den besten Theil der Einnahme weg, allein die Subvenzion, welche nur gegeben wird, wenn die Gesammteinnahmen eine gewisse Ziffer erreicht haben, wurde errungen. Das eigentliche Strassburger Publikum, welches ehedem das französische Theater unaus-

Digitized by Google

gesetzt besuchte, ist seit der Einführung des Vaudeville's, als grossentheils gehaltlos und unsittlich, daraus verscheucht worden. Wenn sich nun die franz. Direkzion über Mangel an Theilnahme beklagt, so hat sie dieses blos ihrem ungastfreundlichen Benehmen zuzuschreiben, da sie den Geschmack der Einwohner unbeachtet lässt, und die Erfahrung lehrt, dass der hier nicht einheimische Theil der Einwohner aus dem innern Frankreich, worunter sich Beamte und Angestellte aller Art befinden, das Theater nicht hinlänglich unterstützen kann. Eingeborne Strassburger beschränken sich daher blos auf theilweise gehaltvolle franz. Opern und Schauspiele. Nun wurden während dieses Theater-Jahres gegeben:

Operetten in einem Akt	13.
Opern in mehr als einem Akt	23.
worunter die alte gehaltlose Visitandines;	
Schauspiele	12.
Dramen	12.
Vaudeville's	64.

Unter diesen 64 Vaudeville's sind nur 23 mehr als ein Mal wiederholt worden, folglich sind 39 völlig durchgefallen und mit ihnen alle Ankauf-Kosten, Einrichtung der Musik u. s. w. verloren. Dass nun eine Direkzion nicht einsehen will, dass diese letztere Gattung auf elsassischem Boden nicht gedeihen kann, ist unbegreiflich. Was würde wohl das abonnirte Publikum der grossen Oper, der komischen Oper oder des Théatre français in Paris sagen, wenn man ihm die für ganz andere Klassen von Menschen geschriebenen Vaudeville's vorführte?

Uebrigens muss man dem Fleisse der Direkzion des Herrn Carmouche, neue Opern zu Gehör zu bringen, alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Mit seinen beschränkten Mitteln lieferte er hier neu: *l'ambassadrice*, *le Morceau d'ensemble* von Adam, *Sarrah* von Grisar, *double échelle* von Planard, *la Marquise*, *les Huguenots* (6 Mal), *Une bonne fortune à Florence* von Adam, und *le domino noir* von Auber. Die Opern-Gesellschaft bestand aus folgenden Mitgliedern: Mad. Lamy, erste Rouladen-Sängerin, hat ein dünnes, schneidendes, dabei sehr biegsames Organ; ihre ungeregelte Methode, besonders das grelle, plötzliche Anschwellen und augenblickliche Zurückhalten des Tons, konnte ihr nie, wiewohl oft mit Unrecht, die Gunst des Publikums erwerben, und so wurde sie denn, auf die Erklärung der Direkzion, keine bessere finden zu können, geduldet. Mad. Jolly, zweite Sängerin, ersetzt durch ihr gutes Spiel, was an Klang und Methode ihrer ganz gewöhnlichen, im Sinken begriffenen Stimme abgeht. Dem. Celeste, Adagio-Sängerin, kam erst spät zu der Gesellschaft, sie hat eine angenehme volle Stimme, gute Methode, erreicht mit Mühe das *a*, daher sie als Valentine in den Hugenotten, ihre beste Rolle, manche nachtheilige Abänderung treffen musste. Von dem übrigen weiblichen unmusikalischen Personale kann hier keine Rede sein. Herr Theodore, erster Tenorist, detonirt so sehr, dass er nach 3 Monaten unter dem Vorwand, er sei krank, abgehen musste. Er wurde durch Herrn Adolphe, Zögling des Konservatoriums, ersetzt, welcher am 23. November 1837 als Arnold im Tell debütirte. Auch er detonirt nicht selten, was jedesmal in der Cavatine des Raoul in den Hugenotten unerträglich war; seine Stimme ist gedeckt und geht mit Brust bis in das *a*. Seine Methode ist gut, und durch fortgesetzten Fleiss lässt sich später etwas von ihm erwarten. Herr Samel, Bariton, hat ein wohlklingendes Organ und guten Vortrag, er wird überall willkommen sein. Herr Desessart, erster Bassist, hat eine volle Stimme und erwarb sich durch seinen richtigen Gesang die Gunst des Publikums. Herr Lemonnier, zweiter Bassist, hat wohl eine richtige, aber krähende Stimme, welche das tiefe *f* erreicht. Die Tenor-Buffo's sind unmusikalisch. Bass-Buffo ist keiner vorhanden; die Partie wurde, man denke sich, durch erstere besetzt! Die Direkzion des Orchesters war einem Herrn Bernard anvertraut, dessen Amt oft der ausgezeichnete hiesige Violinspieler Graff mit besserm Erfolge versah. Der Chor war übrigens schwach für die grössern Werke. So sah man z. B. in den Hugenotten ein und dieselbe Person bald als hugenottischen bald als protestantischen Soldaten, bald als Ritter und als Nachtwächter erscheinen. Zu dem Soldatenchore des dritten Akts, in welchem die Bässe obligat sind, waren keine mehr übrig; was war zu thun? Man sang diesen Chor zweistimmig ohne Bässe. Bei der Schwerterweihe im vierten Akt, wo der Chor am Schluss vierstimmig wird, sang man ihn unison. Nun hat sich die Direkzion gar bitter über die Kälte des Strassburger Publikums, in No. 13 der Pariser gazette musicale, beklagt, diese Profanazionen nicht schön finden zu wollen, — ein Flecken, der unauslöschlich auf dem Publikum ewig ruhen würde! Unseres Erachtens aber bleibt der Flecken, Meyerbeer's Meisterwerk entweiht zu haben, auf der Direkzion ruhen, und sie hat ihren Lohn davon getragen.

(Beschluss folgt.)

Mancherlei.

Herr *Adolph Hesse*, erster Organist an St. Bernhardin in Breslau, ist etwa seit einer Woche von einer 6wöchentlichen Kunstreise wieder in seine Vaterstadt zurückgekehrt. Dass er unter die vorzüglichsten Orgelvirtuosen unserer Zeit gehört, ist unsern Lesern längst bekannt. Diesen Ruhm hat er neu bewährt, ja bei seinem regen Vorwärtsstreben noch erhöht. Man bewunderte seine Fertigkeit, Elastizität des Anschlags, orchestermässige Kraft und feine Schattirung im Vortrage; auch seine eigenen neusten Orgelkomposizionen erwarben sich lebhaften Antheil der Kenner, vor denen er sich hören liess. Namentlich waren es folgende seiner Werke: Fantasie und Fuge aus E moll; Präludium und Fuge aus C dur; „Sei Lob und Ehr" mit 3 Bearbeitungen; Fantasie und Fuge in C moll; Variazionen in A dur, und Toccata in As dur. Seine übrigen Vorträge bestanden grossentheils aus Werken von Seb. Bach, als Toccata in F dur; grosse Fugen in C dur, G moll, A-, E- und C moll, G dur, so wie aus dem wohl temperirten Klavier die Fugen aus Dis-, Gis- und Cis moll, D dur u. s. w. Namentlich erfreuten sich Berlin, Stettin und

Digitized by Google

Kopenhagen seines Meisterspiels und seiner eigenen Arbeiten für sein Instrument. Die Orgel der *Frauenkirche* in *Kopenhagen* ist durch die Umarbeitung der beiden Orgelbauer *Marcussen* und *Reuter* zu einer der schönsten geworden. Sie hat einige 50 klingende Stimmen, 3 Klaviere von *C* bis zum dreigestrichenen *f*, und ein Pedal von drittehalb Oktaven. Alle Stimmen schön, die Intonazion und Stimmung sehr rein und gleichmässig. Die *Rohrwerke* tönen markig und voll; alle Aufsätze von Zinn. Im Hauptwerke: Fagott 16 Fuss, Trompet 8 F.; oben: Dulcian 8 F.; unten: Oboe 8 F.; im Pedal: Posaune 16 F.; Fagott 16 F. und Trompet 8 F. Unter den *Labialstimmen* zeichnen sich aus; Prinzipal 16 und 8 F., Rohrflöte, Salicional, Viola di Gamba; im Pedal durch Würde und Fülle: Untersatz 32 F., Prinzipal 16 F., Violon und Subbass 16 F. — Die Zinnpfeifen werden durch oben angedrehete Schrauben, die offenen Holzpfeifen durch einen oben angebrachten Schieber, und die Rohrwerke durch Schrauben an den Zungen gestimmt.

Von einem teutschen Komponisten, der nach *London* reiste, nicht um sich dort hören zu lassen, sondern um es kennen zu lernen, weshalb er länger, als sonst gewöhnlich, daselbst verweilte, erhalten wir so eben ausführliche Nachrichten über das dortige Musikwesen, wovon wir das Wichtigste auszüglich mittheilen:

Ein Konzert im Vauxhall brachte ihm keine grosse Idee bei. Die Ouverture war für Lustwandler gut genug; dann wurden kleine Liederchen und Duettchen von Frauen nur leidlich gesungen. Besonders machte zum Schlusse ein furios komisches Quartett, worin die Musen sich in die Haare zu kommen schienen, furore; die Sänger, sonst nicht sehr gebildet, hielten doch Ton. Noch schlimmer lief auf einem mittlern Theater die Aufführung des „Freischütz" ab; das wilde Heer schien sich der ganzen Oper bemächtigt zu haben in unaufgelösten Dissonanzen aller Art. Eine kleine englische Operette mit unzusammenhangenden leichten Melodieen, die ihn sonst gelangweilt haben würde, war ihm darauf Wonne. — Auf dem Drury-Lane-Theater hörte er „*Ivan of Arc*" von *M. W. Balfe*, welcher als einer der besten engländischen Komponisten bezeichnet wird. Die Ouverture, aus Motiven der Oper zusammengesetzt, ermangelte ihm des geistigen Zusammenhanges und klang zuweilen starr und unbeholfen, wie mehrere grössere vollstimmige Sätze der Oper; dagegen fand sich in den kürzeren Arien und Duetten mancher recht schöne Gesang, der besonders vom Komponisten selbst (als Theodor), von Miss Romer (als Johanna) und von einem Bassisten geschmackvoll und in edler Tonhaltung ausgeführt wurde. Doch wird der schlechte Text, obgleich nach Schiller bearbeitet, die Oper schwerlich lange erhalten. — Bald darauf hörte er im Theater Covent-Garden: „Amalie, or the Love Test." Die Komposizion ist mehr als die vorige nach neuern, besonders franz. Mustern mit Geschmack und Talent gebildet. Auch die Aufführung war im Ganzen lobenswerth. — Mr. Pozzi hatte aus Frankreich und Italien ein Personal für italien. Oper zusammengebracht, das, wenn auch nicht vorzügliche, doch immer eine gute Aufnahme finden konnte und trotz einer bedeutenden Opposizion auch wirklich fand. Selbst die junge Königin war hier öfter, als die engländischen Theater wünschten. Immer noch verfehlt der südliche Gesang hier seine Wirkung am wenigsten. — Im Allgemeinen fand er das Studium der Musik in London sehr oberflächlich. „Ueberschwemmt von einer Masse teutscher, französischer und italienischer Musiklehrer, die grösstentheils eigenen Unterrichtes bedürfen, lernt zwar Alles Musik, aber auf eine Art, die mehr zur Verminderung ihres Werthes beitragen muss." Es wird zum Theil der Eitelkeit, zum Theil der Sitte gehuldigt. Bei einem reichen Engländer bewunderte der Fremde ein treffliches Pianoforte, das wegen der kostbaren Gemälde und des vielen Goldes, womit es verziert war, über 1000 Guineen kostete. Da zeigte ihm der Engländer noch 5 altitalienische Geigen bester Art. Auf die Frage: Sie müssen wohl sehr musikalisch sein? antwortete der Mann: „O ganz und gar nicht; ich habe aber Vergnügen, so etwas zu besitzen." — Die Strassenmusik der indirekten Bettler Londons wird wahrhaft furchtbar beschrieben. — Dazu fügen wir noch: In der letzten Saison gab es wieder, wie gewöhnlich, täglich drei und mehr Konzerte, da sie nur in dem kurzen Zeitraume gedeihen. Das besuchteste aller Konzerte der diesjährigen Saison, das fast alle vorzügliche Talente vereinigte, gab Herr *Benedict*, Schüler K. M. v. Webers, welcher vor einigen Jahren von Herrn und Mad. de Beriot (Malibran) in London eingeführt wurde und sich immer mehr in Gunst setzte. Es sangen die Damen Persiani, Damoreau und Grisi, die Herren Albertazzi, Tamburini und Lablache; mit Enthusiasmus applaudirt. Dennoch wird ein Konzertstück von Bach, auf 3 Pianoforten von den Herren Benedict, Doehler und Moscheles vorgetragen, für die Blume des Abends erklärt. Herr Lablache sang unter Anderm auch eine Arie aus *Benedict's* neuer Oper: „*Gipsy's warning*." Diese für das Drury-Lane-Theater komponirte Oper in zwei Akten ist seit etwa zwei Monaten am 22. Juni zum 32. Male gegeben worden und soll das Theater wieder eröffnen. Seitdem diese Oper sich zum Liebling in London aufschwang, werden wenige Konzerte ohne Benedict's Hülfe gegeben. Mad. Cinti-Damoreau ist als Konzertsängerin die Beliebteste. Dagegen behauptet Mad. Grisi de Meley in den Opern den Vorzug vor Allen. Herr Doehler hat auf 3 Themen der beliebten Oper Benedicts eine Fantasie verfasst, welche für seine beste und schwierigste Komposizion ausgegeben wird; er spielte sie in seinem Konzerte mit glänzendem Erfolge. Ueber die Leistungen des Pianisten *Jacob Rosenhain* wird in ausländischen Blättern Ausserordentliches berichtet. — *Joh. Strauss* hätte beinahe bei Gelegenheit der Krönung der Königin auch eine Krönung erlebt. Er war die Seele aller hohen Feste. Sein Bogen herrschte auf dem Balle des Herzogs von Wellington, des Marschalls Soult und selbst der Königin.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No 9.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № 9. 1838.

NEUE VERLAGSWERKE

mit Eigenthumsrecht

von

Breitkopf & Härtel

in Leipzig.

Erschienen.

Banck, C., Matinées musicales. 10 Gesänge mit italien. u. deutschem Texte u. Begleit. des Pianoforte. 28. W. 1s Heft. 20 Gr.
Berbiguier, Ecrin des jeunes Flûtistes, pour Flûte et Piano. 4 Suites à 10 Gr.
Burgmüller, F., Une fleur sur son Passage. A la Reine Victoria d'Angleterre. Grande Valse brillante pour le Piano. Oeuv. 46. 12 Gr.
— — la même arrangée pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 46. 16 Gr.
Halévy, F., Potpourri sur des thèmes de l'Opéra: Guido et Ginevra, arr. pour le Piano. 1 Thlr.
— — do. do. arr. pour le Piano à 4 mains. 1 Thlr.
Henselt, A., Etudes pour le Piano. Oeuv. 5. Liv. 1 et 2 à 1 Thlr. 12 Gr.
Hünten, Fr., 3 petites Rondeaux sur le Ballet le Diable boiteux pour le Piano. Oeuv. 102. 16 Gr.
— — Les Concurrentes. Rondeau sur un thème favori du Ballet: La Chatte métamorphosée en femme et Variations sur un thème italien pour le Piano. Oeuv. 103. Liv. 1 et 2 à 16 Gr.
— — Rondeau à la polacca pour le Piano. Oeuv. 110. 8 Gr.
Kalkbrenner, F., Souvenir de Guido et Ginevra. Fantaisie brillante pour le Piano. Oeuv. 142. 1 Thlr.
Schuncke, C., Le Pensionnat. Pièces faciles et brillantes pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 52 en 12 Cahiers à 12 Gr.
No. 1. Divertissement sur l'Eclair de Halévy.
- 2. Souvenir de la Styrie.
- 3. Fantaisie sur un air russe.
- 4. Fantaisie sur Robert le Diable de Meyerbeer.
- 5. Variations sur la Zelmira de Rossini.
- 6. Bacchanale sur un motif de la Juive de Halévy.
- 7. Rondeau sur les Valses de Strauss.
- 8. Fantaisie sur la Preciosa de C. M. de Weber.
- 9. Fantaisie sur la Norma de Bellini.
- 10. Rondeau français sur un Chant national.
- 11. Variations sur le Duel des Huguenots de Meyerbeer.
- 12. Variations sur un air autrichien.
Spohr, L., 6 deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette. 103. Werk. 7te Sammlung der Gesänge. 1 Thlr. 8 Gr.

Unter der Presse.

Adam, A., Mosaïque sur Guido et Ginevra pour le Piano. Liv. 1. 2. 3. 4. à 20 Gr.
— — Gr. Galop. de Guido et Ginevra pour le Piano. 10 Gr.
Banck, C., Matinées musicales. 10 Gesänge mit italienischem und deutschem Text und Begleitung des Pianoforte. 28. Werk. 2s und 3s Heft à 20 Gr.
Burgmüller, Reminiscenses sur Guido et Ginevra pour le Piano. Oeuv. 44. Liv. 1. 2. 3.
Chopin, F., 4 Mazurkas pour le Piano. Oeuv. 33.
Czerny, C., Reminiscenses de Guido et Ginevra pour le Piano. Oeuv. 316. Rondeau brillant No. 1. 16 Gr. — Fantaisie brillante No. 2. 1 Thlr.
Duvernoy, J. B., 3 Fantaisies sur Guido et Ginevra pour le Piano. Oeuv. 85. Liv. 1. 2. 3. à 16 Gr.
— — 2 Divertissemens sur Domino noir pour le Piano. Oeuv. 86. Liv. 1. 2. à 12 Gr.
— — Fantaisie sur Domino noir pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 87. 1 Thlr.
— — 6 Bagatelles sur des motifs de Rossini et Auber pour le Piano. Oeuv. 88. No. 1. 2. 3. à 12 Gr.
Halévy, F., Guido et Ginevra oder die Pest in Florenz, im vollständigen Klavier-Auszug.
— — Dieselbe Oper für das Pianoforte zu 2 Händen.
Herz, Jacques, Grande Valse sur Guido et Ginevra pour le Piano.
Hünten, F., 4 Airs de Ballet sur Guido et Ginevra de Halévy arrangés pour le Piano. 4 Suites. à 16 Gr.
Lortzing, Potpourri aus dem Czaar und Zimmermann für das Pianoforte zu 2 Händen. 20 Gr.
— — do. aus derselben Oper für das Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr.
Schwencke, C., 3 Divertissemens sur Guido et Ginevra pour le Piano. Op. 55. No. 1. 2. 3. à 12 Gr.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage der königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von **C. F. Meser** in Dresden erschien so eben mit Eigenthumsrecht:
Barth, W., Die Versuche. Walzer für Pfte. I. M. der Königin Marie von Sachsen zugeeignet. Op. 47. 8 Gr.
Ciccarelli, A., La Prière d'Angèle. Romance avec accomp. de Piano. Oeuv. 11. 4 Gr.
Ciccarelli, A., Chanson pour deux voix. Paroles de Victor Hugo avec accompagnement de Piano. Oeuv. 12. 4 Gr.
— — Coulez mes jours. Romance avec accomp. de Piano. Oeuv. 13. 4 Gr.
Gernlein, R., 2 Lieder: Maria, Liebe Nähe, mit Begleitung des Pianoforte. 8 Gr.
Hänsel, A., Neue Ballfreuden. Zwei Favorit-Schottische für Pianoforte. 4 Gr.
Henselt, Adolph, Rhapsodie pour le Pfte. Oeuv. 4. 8 Gr.
Kummer, F. A., Amusements pour les amateurs de Pianoforte (ou Harpe) et Violoncelle.
No. 5. Potpourri.

Digitized by Google

No. 9. Divertimenti sur des motifs de l'Opéra: Les Puritains, de Bellini. Oeuv. 58. à 16 Gr.

Kummer, F. A., Amusements pour les amateurs de Pianoforte et Violoncelle.

No. 10. Divertissement sur des motifs de l'Opéra: L'ambassadrice d'Auber.
- 11. Variations sur des chansons russes. Oe. 40. à 18 Gr.

— — Trois Morceaux pour les amateurs de Piano et Violoncelle.
No. 12. Allegro [illegible] } sur des motifs de l'Opéra:
- 13. Grazioso } „Le Domino noir" d'Auber.
- 14. Scherzo } Oeuv. 42. à 1 Thlr. 4 Gr.

— — Huit grandes Etudes pour le Violoncelle avec accomp. d'un second Violoncelle (ad libitum) dédiées à Mons. Franchomme. Oeuv. 44. 1. Liv. 1 Thlr. 4 Gr.

Lubomirsky, Prince Casimir, Galop sur des motifs de l'Opéra: „Le Postillon de Lonjumeau," pour le Pianoforte. 4 Gr.

Meyer, G., Neueste Tanzlust. Zwei sehr beliebte Schottische für das Pianoforte. 4 Gr.

— — Carnevals Ende. Zwei mit Beifall aufgenommene Schottische für das Pianoforte. 4 Gr.

— — Saxonia-Galopp für das Pianoforte. 4 Gr.

Reissiger, C. G., Les Caprices. Rondeau capricieux pour le Pianoforte. Oeuv. 78. 2e Edition. 12 Gr.

— — Gesänge und Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte (16. Liedersammlung). Op. 84. 2te Auflage. 18 Gr.

Neue Musikalien
im Verlage
von
N. Simrock in Bonn.

Der Franc zu 8 Silbergroschen preuss. Cour.

	Fr.	Ctm.
Beethoven, L. v., Op. 47. Gr. Quatuor p. Piano, V., A. et Vcello, arr. de la Son. av. Vlon par Fr. Hartmann	9	—
— — Collection compl. des Walzes orig. de Beethoven pour Piano recueillies par Czerny. Cah. 1. 2. à	2	—
Burgmüller, Fr., Heures de récréation pour Piano. Liv. 1. 2. à	1	50
— — Exercices instructives pour le Piano à l'usage des commençans	3	50
Czerny, Ch., Op. 484. Rondino grazioso sur un thème italien favori	2	—
— — Op. 489. Pas redoublé de S. M. Victoria à 4 mains	2	—
— — Marche de Couronnement pour Piano et Flûte	1	50
— — Op. 496. Victoria-Walzer. Rondino sur un air original	1	28
— — Op. 502. 3 thèmes fav. No. 1. La Cachucha. No. 2. Cavatine de Ugo. No. 3. Lucia de Lammermoor. à	2	—
— — Op. 504. Fantaisie et Variations brillants sur la marche favorite de Moïse	4	50
Feska, Der Veilchenkranz mit Piano	1	—
Forde, L'anima dell'Opera. 9 Cavat. italiennes pour Piano et Flûte. No. 1. Vivi-tu, de Donizetti. No. 2. Stanca di più combattere, de Marliani. No. 3. Se m'abbandoni, de Mercadante. No. 4. Tu vedrai, de Bellini. No. 5. Deh non ferir, de Bellini. No. 6. Casta Diva, de Bellini. No. 7. Languir per una bella, de Rossini. No. 8. Ognor più tenero, de Caraffa. No. 9. Alma grande et generosa, de Mercadante. à	1	50
Lütgen, P., Op. 14. 8 Lieder mit Klavier-Begleitung (das 3te auch mit Violoncelle), **Sab. Heinefetter** gewidmet	3	—
Osborne, Op. 13. Var. brill. sur la Walse du Comte de Gallenberg pour Piano	2	50

	Fr.	Ctm.
Orlovsky, Op. 10. 3 Caprices en forme de Walse pour Piano	2	50
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 18. Gr. Quintuor arr. à 4 mains par Gleichauf	8	—
— — Op. 23. Ave Maria für achtstimmigen Chor mit Orgel und Orchester (2 Clarinetten, 2 Fagotts und Bass). Partitur	4	—
— — Die Singstimmen dazu	2	—
— — 6 Lieder ohne Worte für Piano und Violine arr. von Czerny. 1s, 2s, 3s Heft. à	4	—

— — Aus dem Oratorium **Paulus** sämmtliche Solostücke, Rec., Arien, Duette und Quartette No. 4—44 im Klavier-Auszug **einzeln** zu verschiedenen Preisen.

Neue empfehlenswerthe Musikalien
im Verlage
von
C. A. Klemm in Leipzig.

Becker, Jul., Schilflieder von Nic. Lenau für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. 12 Gr.

— — Frühlingslieder von Alex. Fischer für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 11. 12 Gr.

Brunner, C. T., Bouquet musical, contenant: 6 Pièces divert. et instruct. pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 11. 12 Gr.

— — Klänge für Kinder oder erste Belehrungen für kleine Anfänger auf dem Pianoforte. Eine Reihe der leichtesten Uebungsstücke zu 2 und 4 Händen. 12s Werk. 1s und 2s Heft. à 12 Gr.

— — Jugendlust. Eine Reihe sehr leichter Tänze mit Fingersatz für Pianoforte. 13s Werk. 6 Gr.

— — Guirlande musicale, contenant: 4 Pièces amusantes et instructives pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 14. 20 Gr.

— — Drei schottische Walzer für Pianoforte. Liv. 1 et 2. à 4 Gr.

Dotzauer, J. J. F., 12 Exercices pour le Violoncelle seul (mit einem Vorworte von Borr. v. Miltitz). Op. 148. 1 Thlr. 4 Gr.

Henning, Karl, Pièces d'Harmonie pour Musique militaire (9-, auch 18stimmig). Liv. 2. 2 Thlr.

Müller, Fr., Schottische Walzer für die Guitarre. 6 Gr.

Sammlung, neueste, beliebter und tanzbarer schottischer Walzer für Pianoforte. 1s und 2s Heft. à 4 Gr.

Stein, Eduard, Polonaise mit Introduction und Finale für Pianoforte. 6 Gr.

Zedtwitz, E. T. von, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1s und 2s Heft. à 12 Gr.

Bei **Fr. Beuster,** Musikalienhandlung im Haag, sind erschienen:

Bertelman, J. G., Missa No. 1. Partitur mit Klavier-Auszug. 8 Thlr.

— — do. do. Die vier Singstimmen. 1 Thlr. 16 Gr.

Hanssens, C. L., Te Deum laudamus, für vier Singstimmen und Orchester. Partitur 3 Thlr. 16 Gr.

Diese beiden Werke sind, wegen anerkannten Werthes, von der holländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst herausgegeben.

Schmitt, Aloys, Op. 101. Souvenir à Field. Rondo brill. pour Pianoforte av. Orchester. 2 Thlr. 18 Gr.

— — do. do. pour Pianoforte solo. 1 Thlr.

Handlungen, mit denen ich nicht in Rechnung stehe, belieben durch Herrn **Wilh. Härtel** in Leipzig zu beziehen.

H. T. Petschke. Op. 3. Der Erlkönig, Ballade von **W. v. Goethe,** für eine Singstimme mit Pianoforte. 1 Thlr. 4 Gr.

F. Whistling in Leipzig.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten August. № 34. 1838.

Magnificat

sex vocum (primi toni) Auctore Orlando de Lasso ex veteri manuscripto in partitionem dispositum curis Henrici de St. Julien. Carlsruhe, ex officina Guil. Hasper.

Der um die Tonkunst vielfach verdiente und durch eigene Tonwerke rühmlich bekannte Herausgeber, Herr Heinrich de St. Julien, Ministerialrath in Karlsruhe, hat uns mit dieser Ausgabe ein wichtiges Geschenk gemacht, was uns um so mehr zum Danke verpflichtet, da das Werk höchst wahrscheinlich zum ersten Male im Drucke erscheint, selbst wenn wir die alten, meist sehr selten gewordenen Stimmabdrücke dieser Art Komposizionen des genannten Meisters mitrechnen, obschon sie für Singvereine oder für das grosse Publikum so gut als nicht vorhanden sind. In der biografischen Notiz über Roland de Lattre, übersetzt von S. W. Dehn, dem Herausgeber der 7 Busspsalmen des Orlandus, finden wir unter den von 1545 bis 1625 gedruckten Werken dieses hochberühmten Komponisten zwar 7 Magnificat; es passt aber kein Titel zu diesem Werke, das vor uns liegt. Selbst unter den nicht wenigen Komposizionsanzeigen der ungedruckt gebliebenen Magnificat des Orlandus ist keines von der Beschaffenheit, dass es mit diesem völlig übereinstimmte. Es scheint uns also durch diesen Fund ein bisher ganz unbekannt gebliebenes Werk dieses Fürsten der Tonkunst jener Zeit der teutsch-niederländischen Schule zugeführt zu werden, was bei der ausserordentlichen Thätigkeit und dem Reichthume dieses Tondichters überaus denkbar ist. Dafür spricht auch noch der Umstand, dass es der Herr Herausgeber aus einem alten, in der Bibliothek des ehemaligen Klosters Reichenau am Bodensee vergrabenen Kodex in die gebräuchliche Partitur gebracht hat. Wenn es nicht vielleicht in der 1607 zu Antwerpen in 4. gedruckten Sammlung: „*Cantiones sacrae, magnificat vocant*, 5 *et* 6 *vocum*“ mit begriffen ist, die wir nicht zur Hand haben, so dürfte diese hier bekannt gemachte Komposizion selbst den Manuskriptsammlern bisher unbekannt geblieben sein. — Dennoch können wir nur sagen, es scheint so: denn wer, der nicht mit dem seltensten Fleisse eine ausführliche Monografie über den so reichen Orlandus verfasste und die wichtigsten Bibliotheken deshalb durchsuchte, vermöchte es, alle trefflichen Komposizionen dieses ruhmgekrönten Meisters genau im Sinne zu tragen? — Möchte das Werk aber auch noch in einer und der andern Bibliothek ausser Reichenau ruhen; möchte es also auch einigen Sammlern nicht ganz fremd sein; was hilft das uns und den Singvereinen? Die Veröffentlichung bleibt in jedem Falle ein überaus dankenswerthes Unternehmen des hochgeehrten Herausgebers, dessen Kunsteifer und Kenntnissen wir mit gutem Grund zutrauen müssen, dass er das Werk mit Gewissenhaftigkeit und diplomatischer Treue in seiner ursprünglichen Reinheit wiedergegeben hat. Davon gibt uns auch der korrekte Druck und die sorgfältige Angabe der Akzidentalen (bekanntlich die zufälligen Versetzungszeichen im Laufe des Stückes, die sonst nicht überall von den Komponisten angezeigt, sondern der Kenntniss und Ergänzung der Sänger überlassen wurden) über den zu verändernden Noten, nicht vor denselben, wie es durchaus überall geschehen sollte und jetzt auch gewöhnlich von allen ordentlichen Herausgebern alter Werke geschieht, die erwünschtesten Zeugnisse. Der sorgfältige Abdruck dieses mit Mühe und Gewissenhaftigkeit in Partitur gebrachten, auch uns bisher noch völlig unbekannten Magnificat des Orlandus ist demnach jeden Falles eine sehr dankenswerthe Bereicherung unserer musikalischen Literatur alter Meisterwerke. Wird dieses seltene Stück von Singvereinen, die sich nicht blos an zierliche oder zeitgemässe Opernsachen halten, sondern auch für ernste Chormusik empfänglich und geschickt sind, zur Ausführung gebracht, so kann es nicht anders als trefflich wirken, es würde denn völlig verfehlt, wo freilich das Beste nicht zu wirken vermag. Die Ausführung ist auch nicht zu schwer. Man versuche sich daher mit Ernst an diesem Werke, das ausser seinen 6stimmigen Chören (2 Soprane, Alt, 2 Tenore und Bass) noch zwei 4stimmige Solosätze enthält, den ersten für 2 Soprane, Alt und Tenor, wobei es heisst: „der zweite Tenor fehlt, der Bass schläft“; den andern für Alt, 2 Tenore und Bass, wobei es heist: „die Knaben singen diesen Vers nicht.“ Zur genauesten Bezeichnung dieses Magnificat haben wir nur noch den Anfang in Noten herzusetzen:

Sopranus I.

Et exul-ta-vit spi-ri-tus me-us. u. s. w.

Auswahl

vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung

des höhern Studiums der Musik, unter Aufsicht der musikalischen Section der königl. Akademie der Künste in Berlin. 6te, 7te u. 8te Lieferung. Berlin, bei T. Trautwein. Preis jedes Heftes 8 gGr.

Oefter schon haben wir unsere Leser auf diese sehr nützlichen Ausgaben aufmerksam gemacht und sie allen Musikfreunden empfohlen, die an guten Beispielen in der höhern Tonkunst sich fördern wollen. Wir wünschten, es wären recht viele. Junge Männer, die sich der Musik widmen, sollten sich dergleichen Förderungsmittel, die mit so leichten Kosten nach und nach anzuschaffen sind, gar nicht entgehen lassen. Mindestens werden sie klar daraus erkennen, dass unsere Voreltern etwas in der Kunst verstanden, was bei Weitem die Allermeisten unserer jungen Musiker ganz und gar nicht, oder im Vergleiche gegen die Alten äusserst mittelmässig verstehen. Wer aber eine Kunst nicht oder höchstens schülerhaft versteht, muss darüber nicht absprechen, wenn er sich nicht zum Thoren stempeln will. Erst lerne er die Sache, beweise, dass er sie kann, und alsdann rede und thue er, was er für gut erkennt; dann hat er ein Recht dazu. Wenn aber irgend ein junger Mensch, der nichts davon gelernt hat, hintreten und von alten Perücken schwatzen wollte, so bewiese er damit nichts, als eine aufgeblasene Anmaassung einer dummen Faulheit, wodurch er sich bei jedem Verständigen nur verächtlich machen müsste. Das Beste wird wohl bleiben, man ist fleissig, menschlich bescheiden und sieht auch hin, was unsere Vorfahren konnten; vielleicht hilft es doch etwas. — Wir empfangen in diesen Heften viel Treffliches, den Kennern zur Freude, den Jüngern zu wohlthätiger Belehrung, die alle Wege zu gebrauchen ist.

Gleich die erste Fuge (No. 16) ist in jeder Hinsicht des Studiums werth und wird den Wenigsten bekannt sein; sie ist von *Joh. Christoph Bach*, 1643 in Thüringen geb., Organist zu Eisenach, wo er 1703, nach langer und rechtschaffener Thätigkeit, starb. Dieser tüchtige und anspruchlose Vorläufer unsers Seb. Bach wird in den kurzen Notizen, die jederzeit in diesen Heften den Tonwerken vorausgeschickt werden, sehr treffend geschildert. Nur über den eingewebten Satz: „Die Werke früherer Jahrhunderte sind vorzugsweise von tieferem Gemüth durchdrungen" — haben wir oft unsere eigenen Gedanken gehabt, die wir hier kurz andeuten wollen. So hoch wir auch unsere Voreltern ehren, so sind wir doch auch der Ueberzeugung, dass jene gewöhnliche Annahme viel zu allgemein ausgesprochen werde. Gehorsamer, frömmer, anspruchloser waren sie in der Mehrzahl sicher: aber darum noch nicht tiefer. Oft will es uns scheinen, als ob das, was uns tief gemüthlich anspricht, eine Folge kindlichen Gehorsams gegen eine hochausgebildete Regel war, die in ihrem Grossartigen eine gewisse Tiefe allgemein giltiger und darum gemüthlich scheinender Art um so mehr ausstrahlt, je weiter wir uns von jenen bürgerlich und christlich tüchtigen Vorzügen jener Zeiten entfernt haben, so weit, dass uns die Form selbst ein ehrwürdiges Mysterium schafft von Tönen, wie aus einem verlorenen Paradiese, das uns seltsam anspricht, ohne dass der einzelne Mann, der Schöpfer solcher Gesänge, nothwendig *tiefer*, wohl aber stets fromm gehorsamen Gemüthes gewesen sein müsste. — Wir stellen das nur zum Bedenken hin, damit auch von der andern Seite Niemand unsere Gegenwart vor der Vergangenheit zu tief herabsetze und gleichfalls Unrecht thue.

Sehr erfreulich und dankenswerth ist die Mittheilung der Fuge No. 17 von *Joh. Gottlieb Graun*, der wenig älter, als sein berühmter Bruder Karl Heinr. sein konnte, also entweder 1700 oder 1699 geboren sein musste, da er 1713 mit seinem Bruder zugleich auf die Kreuzschule in Dresden kam, wo Beide vom Kantor Grundig im Gesange, und von Pezold auf der Orgel unterrichtet wurden. Der Komponist und Violinspieler Pisendel machte sich ihnen gleichfalls sehr nützlich, besonders dem ältern im Violinspiele. Je weniger Komposizionen des Violinspielers J. G. Graun im Drucke erschienen sind, im Kirchenstyle gar keine, wenigstens unserm Wissen nach: um so willkommener muss es Vielen sein, den vor dem Glanze seines Bruders zurückgestellten Mann auch in dieser Thätigkeit rühmlich kennen zu lernen. Er starb in Berlin 1771.

Nicht weniger schätzenswerth ist die Fuge *Georg Philipp Telemanns*, des gekannten, eben so gelehrten als vielschreibenden Mannes, der sich freilich durch seine Reisen nach Berlin und Paris, namentlich der letztgenannten Stadt, weiter bildete, aber auch seinen Geschmack durch allzu grosse Vorliebe des lange überschätzten Lully in Nachahmungen verdarb. In Fugen konnte ihn Lully freilich nicht verderben.

Das folgende Heft enthält Fuge aus einem Requiem von *J. Adolph Hasse* auf Christe eleison, von *Mich. Haydn*, von welchem hierin ausgezeichneten Meister viel zu wenig im Drucke erschienen ist, endlich eine Fuge für das Pianoforte von *W. A. Mozart*, über welche Tondichter uns nichts zu bemerken übrig bleibt. Man studire die hier gelieferten Arbeiten.

Das letzte Heft bringt zuvörderst eine Motette von *Heinr. Schütz*: „Was betrübst du dich, meine Seele." Des Mannes Leben und Wirken ist bekannt. Wenn es aber immer noch heisst, dass er auch die erste teutsche Oper geschrieben haben *soll*, so entkräfte man zuvor die klaren Beweise, die für die Aufführung dieser Oper in Dresden im Jahr 1627 in dieser Zeitung 1834 S. 837 von G. W. Fink geliefert worden sind. Kann der Dichter dieser nach Rinuccini bearbeiteten Oper „Daphne," Martin Opitz, nicht als Lügner, und noch dazu in einer damals ganz bekannten Angelegenheit, gebrandmarkt werden: so hat es mit der Aufführung dieser Oper seine vollkommene Richtigkeit. — Es folgt der Anfang einer Motette: „Ewiges Lob sei dir gesungen" von *Karl Frdr. Zelter*. Der zu grossen Ausdehnung wegen konnte hier nicht das Ganze, sondern nur ein fugirter Choral „in nicht gewöhnlicher Form und eigenthümlicher Behandlung" mitgetheilt werden. Es ist schade, dass es so abbricht. Den Schluss macht eine kurze Orgelfuge des zu Nürnberg 1706 verstorbenen *Joh. Pachelbel*. Der Mann ist nicht nur als einer der besten Organisten und Komponisten für Orgel und Klavier, sondern auch als

Digitized by Google

ausgezeichneter Komponist 4- und 8stimmiger Motetten und anderer Kirchenwerke bemerkenswerth und anerkannt. Die königl. Bibliothek des Musikinstituts zu Berlin besitzt viele treffliche Komposizionen eigener Handschrift des gründlichen, im vielstimmigen und Fugensatze sehr gewandten Mannes. — Die Sammlung bietet also überaus Mannigfaltiges und Merkwürdiges. Man benutze sie zu seiner Belehrung nach dem Wunsche und der Absicht der thätigen und erfahrenen Herausgeber.

Charakteristische Studien

für das Pianoforte zur höhern Entwickelung des Vortrags und der Bravour — von *Ign. Moscheles.* 95. Werk. 1s Heft. Leipzig, bei Fr. Kistner. Preis 2 Thlr. 8 Gr.

Zum Motto dieser bedeutenden Sammlung charakteristischer Studien für schon fertige Pianofortespieler wählte der Verfasser ein oft angewendetes und nicht genug zu wiederholendes Wort aus C. Ph. Em. Bach's Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen: „Indem ein Musikus nicht rühren kann, er sei denn selbst gerührt, so muss er nothwendig sich selbst in alle Affekten setzen können, welche er bei seinen Zuhörern erregen will; er gibt ihnen seine Empfindungen zu verstehen, und bewegt sie solchergestalt am Besten zur Mitempfindung." — Gewiss, je inniger der Künstler empfindet, desto schöner und eindringlicher wird sein Vortrag sein und desto mehr wird er den Hörer ergreifen. Aber es gehört noch Eins dazu, was nicht minder nothwendig ist. Die eigene Empfindung des Künstlers darf ihn nicht dergestalt überwältigen, dass er in ihr verschwimmt, sich auflöst und den waltenden Geist verliert, der besonnen und klar über dem Brande der flammenden Zungen wacht, ruhig ordnend, dass nichts über die Schranken lodere und das leicht verletzte Bild der Schönheit versenge. Neben der Wärme der Empfindung muss die Besonnenheit des Geistes stehen, der über dem Ganzen einen reinen, klaren Himmel ausbreitet, von welchem dem irdischen Boden erst das rechte Licht und der bezaubernde Schmelz der Farben mitgetheilt wird.

Zum nähern Verständniss seiner Meinung über das Innere dieses Werkes und seiner Absicht, die der Verfasser mit diesen Karaktersätzen erreichen wollte, gibt er uns ein kurzes Vorwort, das wir nicht fehlen lassen dürfen: „Obschon der Verf., heisst es, dieses Werk nicht als Fortsetzung seiner frühern Etüden betrachtet haben möchte, so übergibt er es doch vorzugsweise solchen Spielern, die sich mit jenen schon vertraut gemacht haben, in der Voraussetzung, dass die höhern Zwecke der Kunstentwickelung, die ihm bei diesem vorgeschwebt, von dergestalt vorbereiteten und eingeweiheten Spielern am besten aufgefasst und verstanden werden können. — Da die mechanische Ausbildung der Hand hier nur Nebenzweck ist (indem der Verf. annimmt, dass der Spieler sich diese bereits zu eigen gemacht), so sind die Bemerkungen über die Spielart, welche sich in der früheren befinden, weggelassen, und der Fingersatz seltener angebracht; der Spieler ist besonders darauf angewiesen, durch seinen Vortrag diejenigen Regungen, Leidenschaften und Empfindungen auszudrücken, die dem Verf. beim Schreiben dieser Tonstücke vorgeschwebt und die er durch die karakteristischen Namensbezeichnungen, die einem jeden dieser Stücke vorgesetzt sind, so wie durch die den Vortrag bezeichnenden Kunstwörter, die im Laufe des Werkes vorkommen, nur leise andeuten konnte. — Seine innern Gefühle durch Worte deutlicher erklären zu wollen, schien ihm ein Eingriff in das Wesen der Tonkunst, in deren wackren Verehrern diese Stücke hoffentlich die Phantasie anregen, und, wenn auch nicht dieselben, doch analoge Bilder hervorrufen sollen." —

Wenn der geehrte Herr Verfasser eine nähere Darlegung seiner innern Gefühle für einen Eingriff in das Wesen der Tonkunst erklärt; so ist dies ein Ausdruck seiner Bescheidenheit, unter welchem er nichts Anderes, als einen Eingriff in die Rechte und das Eigenthümliche der Vortragenden verstanden wissen will. Wir wenigstens sind nicht der Meinung, dass die Kunst und ihre Wesenheit jenen Isisschleier tragen müsse, der ohne Nachtheil nicht gelichtet werden kann, wissend, dass sie, gleich der Wahrheit, ohne diesen Schleier am schönsten ist. Aber das meint auch der Verf. zuversichtlich nicht; er will vielmehr keinem Vortragenden mit weiteren Auseinandersetzungen vorgreifen, weshalb er auch sogar die Ueberschriften seiner Tonstücke nur für Phantasieanregungen angesehen haben will, an welche Niemand streng gebunden sein soll, so sehr sie auch als Andeutungen des Hauptinhalts und der Ansicht des Verfassers angesehen werden müssen. Diese Scheu vor wörtlichen Erörterungen, z. B. der Art der Zärtlichkeit in No. 7, des Bildes der Versöhnung in No. 2 u. s. w., wie sie der Verf. in seiner Weise durch Töne ausdrückt, ergreift selbst den Berichterstatter über dieses anziehende Werk, der diesmal nicht ohne Grund befürchtet, es könnten sich die Betrachtungen, einmal frei gelassen, leicht in Manches versenken, was mit blos Uebersichtlichem nicht gut abgethan sein möchte. Eins jedoch sind wir zu sagen verpflichtet: Wir empfehlen das reiche Heft allen tüchtigen Klavierspielern, d. h. solchen, die mit der nothwendigen Bravourausbildung bis auf den Grad der Meisterschaft gewissermassen fertig sind und genug innere Regsamkeit besitzen, angelegentlich; die übrigen mögen besser thun, etwas Anderes zu spielen. — Der Komponist hat seine Studien so überschrieben: 1) Zorn; 2) Versöhnung; 3) Widerspruch; 4) Juno; 5) Kindermährchen; 5) Bacchanal; 7) Zärtlichkeit; 8) Volksfest-Szenen; 9) Mondnacht am Seegestade; 10) Terpsichore; 11) Traum; 12) Angst. — Solche und noch ganz andere Ueberschriften sind nichts Neues; sie haben sich in der jüngsten Zeit nur wieder beliebt gemacht. Die meisten der hier gewählten sind auch als andeutende Gefühlsbilder für musikalische Darstellungen recht passlich: nur mit den beiden Ueberschriften „Juno" und „Kindermährchen" können wir uns nicht befreunden. Hätte es der Verfasser nicht darüber geschrieben, es würde schwerlich errathen. Solche Bilder sind viel zu plastisch und bestimmt abgeschlossen, als dass sie gut musikalisch

Digitized by Google

sein könnten. Und die letzte Ueberschrift „Angst" deutet viel zu einseitig an und zwar zum Glück für die Komposizion, die mehr eine Szene zwischen Verfolger und Verfolgtem trefflich darstellt. Allerdings kommt auf die Musikstücke weit mehr an, als auf die Ueberschriften: allein erstens hat ein so anerkannter Meister dergleichen nicht nöthig, und dann schadet er damit dem Unbedacht, der solches Zuweitgehen, das sich ein Meister erlaubt, bald noch weiter treibt und eine Genialität darin sucht, worin sie nicht liegt. Nur um des Werthes dieser Tonstücke willen wünschten wir auch diese wenigen Kleinigkeiten anders. Im Uebrigen würde sich jeder wahrhaft gebildete Klavierspieler eine Entbehrung auflegen, wenn er diese Komposizionen nicht zu seinem Eigenthume machen wollte. Wer sich unter die tüchtigen Spieler zählen darf und das Heft noch nicht besitzt, der kaufe es und mache sich mit dem Inhalte sorgsam vertraut; er wird sehr viel Schönes, ja wahre Glanzpunkte darin finden und lieb gewinnen. Nur sei er ein Spieler, der eben so viel Energie als Zartheit des Vortrags besitzt. Trägt er sie meisterlich vor, so müssen viele dieser Sätze selbst unter gemischten Hörern Enthusiasmus erregen.

Die Schule des Virtuosen.

Studien der Bravour und des Vortrags auf dem Pianoforte mit Bezeichnung des Fingersatzes, komponirt von *Karl Czerny.* 365s Werk. 1e, 2e, 3e und 4e Lieferung. Wien, bei Tob. Haslinger. Preis jeder Lieferung 1 Thlr. 8 Gr.

War das eben genannte Werk des Herrn Moscheles nur solchen Klavierspielern dringend zu empfehlen, die mechanische Ausbildung der Hände schon überwunden haben: so muss dieses Werk des Herrn Czerny eben so dringend allen denen, als überaus nützlich, angepriesen werden, die noch an der Vervollkommnung des Mechanischen zu arbeiten haben. Diese Klasse ist bei Weitem die zahlreichste. Es gehören Vorwärtsstrebende dazu, welche bereits einen guten Weg der Schule glücklich zurückgelegt, manche Fingergewandtheit und gute Fertigkeit im Lesen schon gewonnen haben. Allen solchen sind diese Uebungen für sich, nicht zum Vorspielen, vortreffliche Erleichterungs- und Förderungsmittel, in möglichst kurzer Zeit die Höhe zu erreichen; die zu wahrer Meisterschaft durchaus gehört. Man hüte sich vor dem Uebereilen und wolle nicht zu frühzeitig glänzen; es wird sonst nicht viel daraus. Darum versäume man solche zweckmässige Hilfen nicht. Wir empfehlen das Werk auch solchen Spielern, die schon etwas zu können glauben.

Nachrichten.

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

Neapel (königl. Theater S. Carlo und Fondo). Sonst kündigte der Cartellone jedes Frühjahr die Zahl der im neuen Theatral-Jahr zu gebenden Opern und Ballets nebst den dazu engagirten Künstlern an; heuer machte das sogenannte Teatro massimo auch mit dem Cartellone eine schlechte Figur. Während die Mailänder Scala dermalen im Frühlinge, wenn auch vor leeren Bänken, wöchentlich fünf Mal Opern und Ballets geben muss, wurde hier bescheidener Weise von Ostern angefangen, ein Abonnement von 40 nach Belieben zu gebenden Vorstellungen ausgeschrieben. Die für dieses Abonnement bestimmten neuen Opern heissen: *Matilde di Lankfort* vom Maestro *Cordella,* und *Il Proscritto di Venezia* vom Maestro *de Mojana* (eigentlich Dilettanten aus Mailand), überdies Demetrio e Polibio von Rossini, sodann zwei neue Ballete. Die Sänger sind: die Palazzesi (vom 12. Mai angefangen), die Monanni (bis Ende August), die Buccini (bis Ende April), die Granchi und die beiden Schwestern Taglioni; die Tenore Basadonna und Reina, die Bassisten Barroilhet und Gianni, sammt dem Buffo Salvetti und den Sekundärsängern; Graf Gallenberg Kompositeur und Direktor der Balletmusik.

Ein neues Abonnement, heisst es, fängt mit September an. Die Ronzi, Prima Donna di prima sfera genannt, sei für 50 Vorstellungen engagirt; die andern Prime Donne seien: die Palazzessi, die Toldi, die Spech und die Granchi. Basadonna und Reina die Tenore bis Ende November, hierauf Nourrit; Barroilhet der Bassist bis zu Ende des Theatraljahres. Donizetti und Mercadante schreiben zwei neue Opern u. s. w.

Bis jetzt (Hälfte Juni) hatten ungefähr 20 Vorstellungen Statt. 1) Benannte Matilde, von der nichts zu sagen ist. 2) (zum Vortheile der Granchi) *Valeria, ossia la Cieca,* nach Scribe, sehr lange Operette und Erstling del Maestro *Salvatore Sarmiento,* Zögling des hiesigen Konservatoriums und Donizetti's. Valeria, ein hübsches Mädchen, verliert ihr Gesicht und ihren Liebhaber, der nach Paris geht, Chirurgie und Okulistik studirt. Die Geliebte glaubt sich verrathen, ist traurig, verabscheut ihren Verräther; allein der Liebhaber kehrt zurück, operirt sie glücklich und heirathet sie. Besonders gefielen die Introdukzion, die Cavatina der Granchi (betrat hier bekanntlich voriges Jahr zum ersten Male die Bühne im Roberto d'Evereux), das Duett zwischen ihr und Basadonna. 3) Von demselben Maestro wurde am 30. Mai, als am Namenstage des Königs, eine kurze dramatische Akzion, *Alfonso d'Aragonia* betitelt, gegeben, die eine laue Aufnahme fand. Eine für Neapel neue Oper war überdies Rossini's Demetrio e Polibio. Von Bellini gab man die Straniera, worin die Palazzesi mit Beifall debütirte, und die Beatrice di Tenda.

Mitten in diesen Miserien sprachen einheimische und auswärtige, mit dem Gegenstande ihres Erstaunens unbekannte Zeitschriften von der ganz ausserordentlichen, diesen Frühling zu Neapel Statt gehabten Erscheinung, dass ein Literator und Journalist Sänger geworden!.... Die Sache aber ist nichts weniger als ausserordentlich, im Ganzen eine ephemere Spekulazion zwischen dem hiesigen Impresario Barbaja und dem vermeinten Sänger, und verhält sich so. Der Herr Doktor Lorenzo Borsini aus Siena, Expriester, Exdichter, Exkomödiant, Ex-

sänger (er sang schon vor mehren Jahren als zweiter Bassist in dem 1¼ Post von Mailand gelegenen Städtchen Monza), auch durch andere Abenteuer bekannt, endlich Direktor der Zeitschriften Globo und Vesuvio, erschien diesen Frühling auf S. Carlo, wahrscheinlich *pecuniarum causa*, als Don Bartolo im Barbiere di Siviglia. Dabei liess er hier ein Manifest in Umlauf bringen, worin es heisst: „*Letterati, Maestri di cappella, Cantanti, Impresarj, poco contenti di quel che vi ho fatto nella mia carriera giornalistica, venite ad udirmi, col pentiero pure di fischiare, ma venite.*“ (Gelehrte, Kapellmeister, Sänger, Theaterunternehmer, die Ihr mit dem, was ich euch während meiner journalistischen Laufbahn gethan, wenig zufrieden seid, kommt und hört mich, sei es auch, mich auszupfeifen, aber kommt.) In der That kam auch eine grosse Menge, um dem Spasse beizuwohnen. Es wurde viel, bei gewissen Stellen auch wüthend geklatscht. Z. B. da, wo Almaviva den D. Bartolo prügeln will, und sagt: „*Questo è il di delle vendette* (Dies ist der Rache Tag); da, wo es im Finale heisst: „*Guarda, D. Bartolo sembra una statua* (Sieh, D. Bartolo scheint eine Statue),“ und Barroilhet das Wort D. Bartolo in Borsini verwandelte. Herr Borsini erhielt für diese Vorstellung 120 Ducati (ungefähr 115 Thaler. Eine Triester teutsche Zeitschrift, Adria genannt, sagt 120 Dukaten!).

(Teatro Nuovo.) Dieses Theater hat fürs neue Theaterjahr (von Ostern 1838 bis Ende der Faste 1839) 220 Vorstellungen, darunter sechs neue Opern und eine neue Operette angekündigt. Die Prime Donne sind: die Riva und Alberti; Tenore: die Herren Mirati und Teperino; Neapolitaner Buffi: die Herren Casaccia und Barbieri, ein anderer Buffo Namens Tauro; Bassist: Herr Fioravanti, nebst den Sekundärsängern. Bereits gab man die neue Oper: *I pirati*, vom jungen Maestro *Enrico Petrella*, worin die Riva und Herr Mirati besonders gefielen, sodann die neue Operette: *Un matrimonio in prigione*, von Herrn *Vincenzo Fioravanti*, nebst den alten Opern: Chiara di Rosenberg, Turco in Italia u. s. w.

Rom (Teatro Argentina). Dies ausgebesserte, verschönerte und harmonischer gewordene Theater wurde diesen Frühling von dem allseitig wirkenden, sehr thätigen und stets eine Schaar engagirter Sänger zu seiner Verfügung habenden Impresario Alessandro Lanari mit besonderer Pracht, und zwar mit der so oft gehörten Lucia di Lammermoor del celebre maestro cavaliere Gaetano Donizetti und mit den Hauptsängern: Madamigella Streponi, Sig. Moriani und Sig. Ronconi (Giorgio) eröffnet. Theater und Sänger glänzten, die Streponi und Moriani entzückten besonders. Weder Bellini's Puritani, noch die ursprünglich zu Venedig von Donizetti komponirte, bald darauf zu Florenz gegebene, aber stets mit einem Fiasco abgezogene Oper: *Pia de' Tolomei*, vermochten im Geringsten den Glanz der *Lucia* zu verdunkeln, die also am meisten gegeben wurde, bis endlich die vom Maestro *Lillo* eigens komponirte Oper *Alsia di Rieux* in die Szene ging und auch nicht gefiel; denn dass sie am ersten Abend im ersten Akte stark applaudirt wurde und dass Journale ganz andere Sachen berichteten, hebt den Fiasco nicht auf.

Herr Lanari hat die Streponi bereits auf zwei Jahre für die verschiedenen unter seiner Impresa stehenden Theater engagirt.

Unlängst erschien hier im Drucke: *Catalogo dei Maestri compositori e dei Professori di musica della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia di Roma, residente nel Collegio di S. Carlo a Catinari per l'anno* 1838, *dalla istituzione CCLIV*. Roma 1838, nella Tipografia Perego-Salvioni. 32 S. in gr. 12. Dieser Katalog enthält äusserst wenig bekannte Namen, mitunter sogar Anfänger. Einige berühmte Namen kommen erst spät vor. So z. B. liest man: Mayr, 23. Febr. 1830. Rossini und Unger (die Sängerin), 27. Januar 1837. Spontini, 12. Januar 1838. Cramer (Gio. Batt.), 19. März 1838. Sämmtliche Mitglieder waren bis Ende des so eben verwichenen Februars 401 an der Zahl. Ganz dasselbe Bewandtniss hat es mit andern berühmten italienischen Accademie Filarmoniche, in deren Verzeichniss ihrer Mitglieder die Namen wahrhaft ausgezeichneter musikalischer Künstler und Schriftsteller gar selten sind; dergleichen Ausländer, die wahrlich eine sehr bedeutende Zahl ausmachen, sind darin noch weit seltener; dabei gelangen gewisse Individuen zur Aufnahme, man weiss gar nicht wie.

Sinigaglia. Diese durch ihre grosse Sommermesse bekannte Stadt feiert zu seiner Zeit ihre Oper und Sänger *di gran cartello*. Vor lauter Ungeduld ergriff sie diesen Frühling ein Opernparoxismus; man engagirte die Dati Amadei, den Tenor Moretti, den Buffo Zampettini nebst dem Bassisten Griffoni, und gab 9 Vorstellungen des Furioso. Während dieses kurzen Operngaudiums waren noch andere Gaudia in allen Stadtecken und sogar auf dem Meere, als da sind: Wettrennen, Pferderennen, Feuerwerke, Luftballone, Regaten u. s. w. Das Schönste des ganzen Spasses war die Musik der von Rimini hieher berufenen östreichischen Bande, die Alles mit ihrem schönen Spiele erfreute.

Ancona. Die unter dem Namen Armenia vorigen Karneval zum ersten Mal auf dem Triestiner Theater aufgetretene spanische Prima Donna, der unlängst aus Spanien nach Mailand, seinem Wohnsitze, zurückgekehrte Römer Tenor Verger, der Bassist Botelli, eine andere Prima Donna, ein anderer Tenor und Bassist von weit geringerem Kaliber, als da sind: die Fanti (Annunziata), der Tenor Brambilla, und der nach dreijähriger Abwesenheit von den Jonischen Inseln zurückgekehrte Bassist Camillo Parodi, waren die Hauptsänger der Frühlingsstagione. Donizetti's Lucia di Lammermoor machte Furore. Die Armenia imponirte so zu sagen anfangs mit ihrer angenehmen lauten Stimme, zum guten Vortrage fehlt ihr aber noch Manches, was mit der Zeit kommen mag. Schade dass der korpulente Verger nicht mit einem etwas mindern Embonpoint versehen sei: ein hübscher Mann und guter, erfahrner Tenor ist er noch jetzt. Er und Botelli sind alte Bekannte. Die zweite Oper,

Digitized by Google

Roberto d'Evereux, ebenfalls von Donizetti, gefiel weit weniger als ihre Vorgängerin.

(Fortsetzung folgt.)

Prag, August. Zum Vortheile des Herrn *Friedrich Demmer* wanderte die einzige musikalische Neuigkeit der letzteren Monate: „Die Jüdin,“ nach dem Französischen des Scribe, von Ritter v. Seyfried und G. v. Hofmann, Musik von Halévy, auf unsere Breter ein, wo sie eine so ungünstige Aufnahme fand, dass sie sich wieder für einige Zeit von denselben zurückgezogen hat. Wir müssen diese Intervalle und eine zweite — vielleicht dritte Aufführung abwarten, ehe wir ein Urtheil über dieses Produkt der gallischen Muse abzugeben wagen, da eines Theils die Musik der „Jüdin“ zu komplizirt ist, um nach einer einzigen Produkzion ohne Gefahr ungerecht zu sein darüber abzusprechen, andern Theils die Besetzung dermaassen verfehlt war, dass man eine Veränderung derselben nothwendig abwarten muss. Es ist gewiss minder ungünstig, eine neue Oper zwei Jahre später zu geben, wie andere Bühnen, als sie in Szene zu setzen, wenn man die Kräfte nicht besitzt, welche sie ihrem innern Wesen nach anspricht. Die Jüdin verlangt zwei bedeutende Tenoristen — wir haben nicht einen solchen, und nach dem Stande unsres Opernpersonals fiel Eleazar an Herrn Demmer, während im Graf Arnauld Herr Beck — ein Anfänger im weitesten Sinne dieses inhaltschweren Wortes — einen theatralischen Versuch machte, und ganz unschuldig blos durch den Fehler der Direkzion — welche hier die Oper und den werdenden Sänger zugleich auf's Spiel setzte, und vielleicht verspielte — das Missfallen des Publikums auf sich zog. Herr Beck hat eine schöne, kräftige, doch noch ganz ungebildete Stimme, und Arnauld ist durchaus nicht zu einem ersten Versuche geeignet. Auch Isabella und Sara fordern ein paar geübte dramatische Sängerinnen und Darstellerinnen; nun ist Mad. Podhorsky zwar eine vortreffliche Bravoursängerin, aber — — und Dem. Eschen taugt durchaus nicht in das höhere Operngenre, wenn man ihr gleich zugestehen muss, dass sie in einem fremden Wirkungskreise so viel leistete, als man nur immer von ihr verlangen kann. Dem. Grosser hat, wenn auch nicht Gluth und Gefühl, doch die äussern und Stimmmittel zu dieser Partie, welche ihr auch nach ihrer Rückkehr wahrscheinlich zufallen wird.

Der letzte Gastrollen-Zyklus des herzogl. Braunschweig'schen Hof-Opernsängers Herrn *Schmezer* füllte 21 Abende, und wir sahen denselben in folgenden Partieen: Chapelou und St. Phare im „Postillon von Lonjumeau,“ 3 Mal, — Arthur in der „Unbekannten,“ — Masaniello in der „Stummen von Portici,“ — Nemorino im „Liebestrank,“ 2 Mal, — „Zampa,“ — Elwin in der „Nachtwandlerin,“ — „Titus,“ 2 Mal, — Olaf in der „Ballnacht,“ 2 Mal, — Don Ottavio im „Don Juan,“ — Sever in der „Norma,“ — Tamino in der „Zauberflöte,“ 2 Mal, — „Fra Diavolo,“ — Blondel im „Richard Löwenherz,“ — Nadori in „Jessonda,“ und Licinius in der „Vestalin;“ wir glauben daher schon ein umfassendes Urtheil über einen Tenoristen aussprechen zu können, der auf jeden Fall unter die bedeutenderen Erscheinungen in der teutschen Gesangeswelt gezählt werden muss, obschon seine Leistungen — zumal im heroischen Genre — dem Aufheben nicht entsprechen, welches einige Opern-Enthusiasten von ihm machen. Wenn gleich Herr Schmezer das hohe *A* (diesen Glanzpunkt des „Postillons von Lonjumeau,“ der ihm bei seiner ersten Erscheinung alle Ohren und Herzen im Sturmschritt eroberte) ohne Anstrengung singt, so macht doch im Ganzen seine Stimme den Eindruck eines Tenor-Baritons. Die Natur eines eigentlichen Tenors ist in der Mittellage gewöhnlich schwächer, als in den höhern Tönen; bei Herrn Schmezer tritt der umgekehrte Fall ein, die Mittellage hat viel mehr Körper und Metall, die höheren Töne aber nicht mehr die intensive Stärke aus sich selbst, sondern müssen mehr forcirt werden, um sich mit der Mittellage zu parallelisiren. Die Verbindung der Bruststimme mit der Falsette ist sehr bemerkbar, wie dies bei Kernstimmen gewöhnlich der Fall ist; aber es gibt einen Unterschied zwischen *mezza voce* aus der Brust und mit der Falsette, und jener ist es, den Herr Schmezer zum Nachtheile seines Vortrages vernachlässigt, indem er sich jede Nüancirung aus der Hand gibt, und den so nothwendigen Unterschied zwischen Licht und Schatten ausser Acht lässt. Es gibt Stellen, die, ihrer Natur nach mit ganzer Stimme gesungen, die Kraft unnütz verzehren, während sie nur in der *mezza voce*, welche zugleich den Sänger vor dem so gefährlichen Ueberschnappen sichert, den gehörigen Effekt machen können. Die Gesangökonomie, verbunden mit der ästhetischen Auffassung der Tondichtung, so wie die Natur der vorzutragenden Musikfiguren, müssen dem Sänger die besten Fingerzeige geben, wo er mit ganzer, wo mit halber Stimme singen soll. Herr Schmezer fand im „Postillon“ dieselben verdienten Beifallsbezeigungen, wie während seiner ersten Anwesenheit; aber schon in der „Straniera,“ später in der „Sonnambula“ und „Norma“ wurde der Mangel der italienischen Methode schmerzlich gefühlt, und sowohl Masaniello als Licinius zeigten deutlich, dass doch eigentlich die komische Oper, und sanfte ruhige Partieen wie Tamino und Don Ottavio der eigentliche Bereich unsers Künstlers sind. Die schwächste aller seiner Partieen war jedoch der Titus, wo mit der angestrengtesten Aufmerksamkeit auch nicht ein Funke des römischen Geistes mehr aufzufinden war, den der grosse Tondichter in so reichem Maasse hineingelegt, und nie ist uns sein Gesang prosaischer vorgekommen, als in diesem Meisterwerke im antiken Geschmacke. Uebrigens gaben uns die Gastrollen des Herrn Schmezer Gelegenheit, ein rühmliches Streben nach Vervollkommnung an Dem. Grosser wahrzunehmen, welche in der Vitellia viel Löbliches leistete, und besonders in der letzten Reprise der „Norma“ auffallende Fortschritte in der Bewältigung ihrer Stimme und Bekämpfung böser Gewohnheiten an den Tag legte. Weniger gelang ihr Beides als Margarethe in Grétry's „Richard Löwenherz,“ wo sie die Stimme wieder bis in's Unangenehme und Unreine forcirte, und in der Julia. Hier gab ihr Herr

Digitized by Google

Schmezer so viel nach, dass sie die stürmisch leidenschaftlichen Stellen mit einer recht schläfrigen Besonnenheit herab sangen.

Herr *Behringer*, vom Darmstädter Hoftheater, war durch seine Gastdarstellung als Don Ottavio im „Don Juan" die unschuldige Ursache einer über allen Begriff unglücklichen Vorstellung dieser Oper. Dass wir keinen andern Don Juan haben als Herrn Strakaty, ist bekannt, und wenn diese Partie gleich seiner Individualität wenig zusagt, so gibt er ihn doch mit grosser Sorgfalt, und auch Leporello verlor nichts dabei, dass ihn Herr Schumann gab, aber unerklärlich ist es, wie die Direkzion den Stadtgouverneur — — Herrn Brava übertragen konnte! Ein Anfänger, wie Herr Kunz, sollte sich glücklich schätzen, in einem Mozart'schen Meisterwerke selbst eine kleine Rolle zu singen, da er zu den beiden grössern durchaus nicht passt, und der Umstand, dass seine tiefen Töne vielleicht nicht so weit reichen, als Don Pedro eigentlich verlangt, entschuldigt in unsern Tagen eine so störende Besetzung nicht, da unsere Kapellmeister (sollen wir sagen Gottlob oder leider?) es in der Kunst des Punktirens so weit gebracht haben, dass der hohe Sopran in den Alt, die Tenor- zur Noth in eine Basspartie verwandelt wird. Was den Gast betrifft, so ist nicht zu läugnen, dass die Wahl dieser Partie im Voraus ein schlimmes Vorurtheil für den Gastdarsteller erregt, denn unsere Sänger schlagen in der Regel den Umfang ihrer Kunstmittel eher zu hoch als zu niedrig an, und wer noch heut zu Tage nach dem bescheidenen Don Ottavio greift, scheint ohne Worte einzugestehen, dass seine Stimme schwach, und er mit der modernen Musik wenig vertraut ist. Herr Behringer hat mitunter schöne Töne, doch sind seine Töne nicht gleich ausgebildet, und an Methode fehlt es auch. Er fand jedoch Beifall.

(Beschluss folgt.)

Rheinische Chronik.

Aus Mainz. Wer den vielen Korrespondenzen von hier trauen wollte, müsste glauben, Mainz sei das gelobte Land der Musik, das Eldorado der Kunst und der Künstler. „Nicht so schnell, liebe Gemeinde" — wir Mainzer sind ohnedies kein Volk, das man so etwa gleich in den ersten 24 Stunden weg hat, sondern wir sind gemüthliche, humoristische Naturen und lieben als solche zuweilen einen vortrefflichen Spass mit Ueberraschung gewürzt; wenn wir zuweilen uns selbst und wohl auch andern räthselhaft vorkommen, so sei man fest überzeugt, dass dann — nach Sterne — immer etwas Absonderliches dahinter steckt und wir was ganz Apartes in petto haben, was schon unsere Lieblieblingdevise anzudeuten scheint: Anders reden wir, anders thun wir, wodurch zugleich unsere Vorliebe für Ironie zart erklärt wird, der wir, auch hierin die Einflüsse der neupoetischen Schule verrathend, vielleicht zu sehr zugethan sind.

Wir wurden sonst von Konzerten, Künstlern, Sängern und Sängerinnen ziemlich stark heimgesucht; jetzt sind jedoch Genüsse dieser Art ziemlich dünn bei uns gesät. — Hören Sie, wie ingeniös wir uns von diesem unfreiwilligen Ueberflusse befreit haben. — Wenn Kunstnotabilitäten oder Gesang-Renomeen wie die Herren Romberg, Bärmann, Gebrüder Müller, die Damen Schodel, Fischer-Achten, Schebest und die Herren Wild, Schmezer u. s. w., durch die Journale in dem Aberglauben bestärkt, in Mainz geschähe etwas für Kunst und Künstler, sich berücken liessen, hieher zu kommen und uns zu ihren Konzerten oder Vorstellungen einzuladen: was thaten wir, um sie aus dieser Verblendung zu reissen? Wir gingen nicht hinein. Ein solches Verfahren hat nun sein unberechenbar Gutes. Alle Künstler, die ein Mal hier gewesen, kommen gewiss nicht zum zweiten Mal her, und Andere, durch einen solchen Empfang geschreckt, wagen sich erst gar nicht hierher; dadurch bleiben wir künftig immer mehr von fremden Zelebritäten verschont, und können uns dann mit mehr Ruhe der Kultur und Bewunderung unserer eingebornen heimischen Talente hingeben. — Diese wenigen Andeutungen vorauszuschicken, hielten wir für nothwendig, um den Standpunkt anzudeuten, von welchem aus die musikalischen Bestrebungen, Leistungen, so wie die artistischen Resultate in unserer Stadt aufgefasst sein wollen.

Unser Bericht wird die Leistungen des Theaters, der Liedertafel und der Konzerte, als der drei namhaften hiesigen Kunstinstitute umfassen.

Ersteres brachte drei Neuigkeiten für uns: Die Jüdin von Halévy; den Postillon von Lonjumeau von Adam, und die Räuberbraut von Ries — in quantitativer Hinsicht wenig, in qualitativer vielleicht desto mehr. Die Jüdin gehört unstreitig zu den bessern, bedeutendern Erscheinungen der neufranzösischen Opern, wiewohl sich nicht in Abrede stellen lässt, dass auch so manche Trivialität, so manche Alltäglichkeit, viel nachgemachter Prunk und falscher Flitter mit unterläuft, und der Komponist, der sich ohnedies zum Schwulst und zum harmonischen Bombast stark hinneigt, dem herrschenden Geschmacke der Ueberladung, dem starken, schnell sich folgenden Effekte, Kontraste und der Sucht nach Originalität zu viel Konzession gemacht hat. Ein grosser Vorzug der Musik besteht dagegen in der fast durchgängig gelungenen Karakteristik, wobei wir nur der Auffassung des Kardinals, des Juden und der dramatischen, religiösen Fanatismus athmenden Chöre des bigotten Volks gedenken. Auffallend aber und von beeinträchtigender Wirkung bleibt es, wie dürftig die Oper hinsichtlich der Melodie ausgestattet ist. In der That, auf dem steinigen, starren Felsboden der Halévy'schen Musik gedeihen nur spärlich und kümmerlich die wenigen melodischen Blumen, und wo sich ja hin und wieder eine blicken lässt, schnell wird sie von den gewaltigen harmonischen Quadern, oder von der Wucht einer an's Exzentrische streifenden Instrumentalmasse erdrückt. Deshalb wird die Oper nie einen wahren Totaleindruck hervorbringen können, weil ihr das eigentliche musikalische Talent, der Alles belebende Hauch, die Melodie fehlt. Die Instrumentazion, obwohl hier mit unverkennbarer Ueberlegenheit behandelt, laborirt an einer stereotypen Manier, die

Digitized by Google

besonders bei den so oft wiederkehrenden rhythmischen Einschnitten der Orchester auf die zweite Takthälfte, durch ihre Monotonie störend wird. Von den Rezitativen, bei denen Spontini's Einwirkung unverkennbar, gilt dasselbe; auch hier begegnet man alle Augenblicke ein und derselben Phrase, die dazu noch das Unglück hat, zu deutlich an die Vestalin zu erinnern.

Ueber den „Postillon von Lonjumeau," der jetzt seine Peitsche beinahe auf allen europäischen Theatern geschwungen, können wir uns füglich kürzlich fassen. Eine wahre Sansküllotten-Musik, die, in ein paar verschossene Auber'sche und Herold'sche Fetzen gehüllt, sich Wunder wie bettelstolz geberdet, dass sie sich so ausschliesslich des Repertoir's, so vollständig der musikalischen Dilettanti zu bemächtigen verstanden; ferner ein Sujet, das mit seiner tief innerlichen Immoralität, seinem, die reinsten, heiligsten Gefühle besudelnden und verhöhnenden Inhalt förmlich Parade macht, und die niedrigsten Komödiantenkniffe, die abgefeimtesten Theaterränke wohlgefällig darlegt, — man weiss nicht, wer, ob Musik oder Text, dem andern den Rang streitig macht. Beide sind wie für einander geschaffen, einander vollkommen werth — es kann keines am andern noch etwas verderben. Wie aber immer, so ging es auch diesmal. — Das französiche Wunderkind war kaum beschnallt, bespornt und bepeitscht der schöpferischen Hirnschaale des Herrn Adam entsprungen, als die teutschen Theaterdirekzionen nichts Eiligeres zu thun hatten, als Hals über Kopf Uebersetzungen des edlen Produkts mit Dampf zu besorgen, und das teutsche Publikum liess sich's in ruhiger Gemüthlichkeit gefallen, während einheimisch Besseres ganz unbeachtet bleibt. Warum verharren das teutsche Publikum und die teutschen Bühnen in ihrer blöden, verhöhnenden Indifferenz, in dieser beleidigenden, vornehm ignorirenden Stellung? warum findet man die Opern unserer teutschen Meister entweder nur höchst selten oder gar nicht auf dem Repertoir? — Um so allgemeinere, lobendere Anerkennung verdient daher die hiesige Direkzion, die es wagte, trotz den Launen und der Theilnahmlosigkeit des Publikums, wieder einmal eine teutsche Oper, die Räuberbraut von Ries zur Aufführung zu bringen. Wir sind nicht blind für die zuweiligen Mängel und Gebrechen dieses Werks; dessen ungeachtet enthält die Partitur grosse, echte Schönheiten, in denen sich Gediegenheit, teutsche Tiefe und Gemüth in ihrer ganzen Bedeutung zeigen. — —

Der Mainzer Gesangverein hat auf einige Zeit die hypochondrisch-mystisch-pietistischen Oratorien von *C. Loewe* beiseite gelegt, und ist zu dem fromm-heitern, kindlich naiven Haydn und zu dem herrlich ernsten, strahlenden Händel übergegangen. — Der Verein gab am 29. Januar 1838 zum Besten der Armen „die Jahreszeiten." Wer versenkte sich nicht gern in jene reizende Idyllenwelt voll Unschuld und ewiger Jugendlust, die uns die anmuthige, ätherische Fantasie Haydn's, wie durch einen Zauberschlag ein verlornes Paradies, zu eröffnen weiss! Bei der Aufführung, die, vom begrenzten Standpunkt des Dilettantismus aus betrachtet, im Allgemeinen sehr befriedigend ausfiel, thaten sich bei den Soli's unter den Damen einzelne erfreuliche Talente hervor, die Leistungen des männlichen Solopersonals erhoben sich jedoch im Durchschnitt nicht über die Mittelmässigkeit. Der unermüdliche Eifer, die grosse Sorgfalt und umsichtige Leitung des Herrn Messer bethätigte sich auch diesmal wieder aufs Erfreulichste und Anerkennungswürdigste. — Am Charfreitag fand eine Art Privataufführung des „Messias" durch den Gesangverein im hiesigen Casinosaale Statt. Jedenfalls eine sehr zweckmässige Wahl, um den hier, so zu sagen, ganz erstorbenen Sinn für die höhere, edlere Musik nach und nach wieder in's Leben zu rufen, und den herrschenden, seichten Geschmack mit der Zeit zu verdrängen; denn es ist unmöglich, dass die gewaltige Grösse, der Feuergeist eines musikalischen Giganten, die dieses Werk durchwehen, allmälich nicht Alles mit sich fortreissen und viele Proselyten in artistischer Beziehung machen sollte. — Die hier zum Besten eines, für die hiesigen Orchestermitglieder errichteten Pensionsfonds bestehenden Konzerte erfreuen sich unter der Leitung des Herrn Hof-Kapellmeisters Ganz einer immer wachsenden Theilnahme. Man beabsichtigt hier vorzugsweise klassische, seltner gehörte Instrumental-Werke, so wie gediegnere Komposizionen neuerer Meister dem Publikum vorzuführen. Im diesjährigen ersten (2. Febr. 1838) hörten wir Beethoven's herrliche A dur-Sinfonie, die aber hier zur Zeit noch von wenigen verstanden und gewürdigt, noch lange eine „Stimme in der Wüste" bleiben wird. Das hiesige Orchester, das einzelne vorzügliche Mitglieder, z. B. die Herren Heinefetter, G. Frisch, Röth, Schippel, Garbe, Schmeer enthält, laborirt an einzelnen nach und nach eingeschlichenen Uebelständen und Gebrechen, die auf sein artistisches Fortschreiten störend einwirken; desto lebhafter verdient die Sorgfalt und ausserordentliche Mühwaltung des Herrn Kapellmeisters bei den vorbereitenden Proben, die trotz den obwaltenden Verhältnissen etwas allgemein Befriedigendes hinzustellen vermochte, anerkannt zu werden. — Das zweite Konzert brachte eine für uns neue Sinfonie von Moscheles — eine gediegene Arbeit voll Tiefe und überraschend origineller Kombinazionen. Das, grossartige Ruhe und einen feierlich ernsten Karakter athmende Andante und das humoristisch-elegische Minuetto sprachen allgemein am meisten an. — Das dritte Konzert wurde mit einer neuen Sinfonie vom Herrn Baron v. Klein eröffnet. — Am ersten Ostersonntag fand im Theater eine Art Concert spirituel Statt, in dem sich z. B. Herr Heinefetter, Sologeiger, durch den eben so gediegenen, als geschmackvollen Vortrag des schwierigen aber dankbaren Konzerts von Beriot vortheilhaft auszeichnete. Wir rathen dem talentvollen jungen Mann, hauptsächlich das sogenannte „elegante" Genre, zu welchem er besonders befähigt zu sein scheint, zu berücksichtigen. — *Sophie Löwe* gastirte abwechselnd in Frankfurt, Darmstadt, Biebrich u. s. w. Die Welt war glücklich, wie sich das von selbst versteht; es wurde wieder, wie gewöhnlich, eine Unsumme Enthusiasmus und Begeisterung verbraucht; die herzbrechendsten Tiraden, die wunderlichsten Phrasen sind in Umlauf gesetzt worden; noch nie lachte uns solcher

Digitized by Google

Ueberfluss. Sollte man in Leipzig an dieser Waare Mangel leiden, man wende sich hier an die Kunstenthusiasten; sie können sie billig ablassen.

(Fortsetzung ad libitum.)

Strassburg (Beschluss). Wir gehen nun zu den fremden Hilfsmitteln über, zu welchen die Direkzion ihre Zuflucht nehmen musste, um die Neugierde des Publikums zu reizen. Wir übergehen die Gastspiele, welche sogar zur Unterstützung des gewöhnlichen Vaudeville's nöthig waren, von Perlet, Herr und Mad. Albert, Lhérie, Mad. Jenny-Vertpré (eigentlich Frau des Direktors Carmouche), Fréderic Lemaitre, sämmtlich von Pariser Theatern, um auf die musikalischen Gäste zu kommen. Unter diesen erscheint:

1) Mad. *Dorus-Gras*, erste Sängerin an der grossen Oper zu Paris. Sie sang vom 18. Oktober bis 5. November 1837 in 8 Vorstellungen, welche fast durchgängig nur in einzelnen Akten und Opern-Szenen bestanden, aus dem Barbier, Robert dem Teufel, Le philtre, Tell, Le maitre de chapelle von Paer, dann in kleinern Opern, welche die Mittelmässigkeit der Gesellschaft zu geben erlaubte, im Rossignol, Concert à la Cour, Le bouffe et le tailleur u. s. w. Die Leistungen dieser Sängerin waren uns vom vorigen Jahre bekannt; Referent findet das damals über sie gefällte Untheil nochmals bestätigt.

2) Herr Kapellmeister *Joh. Strauss* gab auf der Bühne am 21. und 23. Oktober seine humoristisch-musikalischen Abendunterhaltungen bei übervollem Hause. Ausser den bekannten Walzern hörten wir von seinem vortrefflichen Orchester aufgeführt die Ouverturen aus dem Schwur, aus dem Nachtlager in Granada von K. Kreutzer und aus dem Chaperon blanc von Auber, letztere hier noch unbekannt, so weit sind wir in der französisch-musikalischen Literatur vorgerückt! Das Mannweib, Dem. Zöhrer, sang in der Lage des Tenors mehrere bekannte Szenen, und Herr Stark, sonst Tenorist, sang Sopran-Arien, sogar allein, das Duett aus Don Juan, La ci darem la mano, mit abwechselnder Tenor- und Sopran-Stimme. Erstere wollte nicht ansprechen, letzterer erhielt Beifall. Man bemerkte in dem Orchester eine vorzügliche Oboe, Trompete und Bass-Posaune. Einer unserer gelehrten Feuilletonisten lobte sehr ein Trompeten-Solo, dass sich mit einem Triller nach einer Kadenz endet, das Instrument aber nannte er ein Waldhorn. Gott verzeihe dem Kunstrichter!

3) Die Spanierin *Garcia-Vestris*, nachdem sie sich mit Mad. *Fabiani-Garcia* als Tänzerin, wovon hier die Rede nicht sein kann, vortheilhaft gezeigt hatte, trat auch als Sängerin in der diebischen Elster in der Rolle der Ninette auf. Ihre Stimme ist ein Mezzo-Sopran, sie singt mit Methode, doch nicht immer rein.

4) Fräulein *Agnes Schebest* und ihre Schwester Nina traten am 30. Januar und 1. Februar als Romeo und Adalgisa auf. Zur Beförderung dieser teutschen Darstellung hatte Herr Dir. Hehl in Freiburg die Gefälligkeit, der französischen Direkzion den Tenoristen Franke und die Bassisten Pichon und Becker zu überlassen. Die grosse tragische Sängerin erntete auch diesmal wieder stürmischen Beifall. In einer dritten Darstellung sang sie die Partie des Aennchen im zweiten Akt des Freischütz, welche ihr unsers Erachtens nicht zusagte; ferner eine Cavatine aus Ugo di Parigi von Donizetti, ganz in italienischer Manier, mit dem zartesten, geschmackvollsten Vortrag; endlich gab sie die grosse Szene aus Oberon: „Ocean" mit hinreissendem Spiel und Gesang. Kurz darauf reiste sie nach Paris ab, von wo aus sie hier wieder am 31. Mai in einem krankhaften Zustande durchreiste, um sich zu ihrer Mutter nach Nürnberg zu begeben.

5) Eine kleine italienische Opern-Gesellschaft, welche aus folgenden Mitgliedern bestand: 1) Girolamo Pelizzari, Direktor, Komponist und Orchesterdirektor, sehr braver Geiger. 2) Eufemia Cavaletti, erster Sopran; leider ist ihre Stimme bis auf das *a* beschränkt, mithin ein bloser Mezzo-Sopran mit einer klangvollen Tiefe; Schule und Ausdruck sind vortrefflich. 3) Giulietta Bermanini, contralto. 4) Giacomo Antonio Davide, erster Tenorist. 5) Curzio Fiorucci, zweiter Tenor (völlig ungebildet). 6) Giuseppe Visanetti, hoher, und 7) Giovanni Cavaletti, tiefer Bassist. — Mit Hülfe der französischen Choristen gab diese Gesellschaft La Norma und La Semiramide, jede Oper 2 Mal, ferner eine Vorstellung, welche aus Szenen aus dem Barbiere, Gazza ladra, Cenerentola, Niobe und Straniera zusammengesetzt war. Nach der ersten Anhörung dieser Gesellschaft und den vorausgegangenen pomphaften Anzeigen sah man sich bald getäuscht, was die zuerst gegebene bekannte Oper Norma nur noch deutlicher machte. Da Mad. Cavaletti als Mezzo-Sopran der ersten Partie nicht gewachsen war und die höher als *a* geschriebenen Stellen abänderte, so entstand dadurch mit der tiefen Altistin, welche bei ihrer übrigens herrlichen Tiefe, den ziemlich hohen Sopran als Adalgisa zu singen hatte, eine sonderbare Verwirrung durch ihre Abänderungen und besonders ihr Distoniren in der erzwungenen Höhe; nun aber kommt noch das Aergste, der sogenannte Tenorist ist weiter nichts als ein Bassist, da *f* sein letzter Brustton ist und er sorgfältig das *g* vermeidet, seine Bruststimme ist sehr stark, das schwache Falset kann er, um vernehmbar zu sein, blos bei Stellen, wo das Orchester schweigt, anwenden. Dazu ist ihm die, für die Pasta geschriebene Szene aus der Niobe, die er überall einlegt, sehr dienlich. Unter diesen Umständen wird ihm wohl Alles, was er allein singt, transponirt, allein man denke sich die Verwirrung in den Finalen, oder nur in dem Terzett der Norma, $^{2}/_{4}$: *Oh! di qual sei tu vittima*, wo die beiden Sängerinnen und der Tenorist, jedes nach seinem Stimmumfange, abänderten! Sonach konnten auch diese italienischen Darstellungen nur theilweise befriedigen. Die beiden Bassisten haben tüchtige Stimmen, doch weniger gebildeten Vortrag als die übrigen Mitglieder. Endlich war die schlechte Unterstützung der Opern durch den Chor der französischen Gesellschaft keineswegs förderlich, und so kam es, dass die Vorstellungen nach der fünften aufhörten.

Ausser diesen Gastspielen hatten noch andere Statt, wie z. B. jene des Mimen Klischnig, der spanischen Tänzerin Dolores Serral und des Tänzers Camprubi, welche aber nicht in diesen Bereich gehören. Wir nen-

Digitized by Google

nen blos noch die spanische Guitarre-Spielerin Nevares Gonni, welche in mehren Komposizionen Proben ihrer ausserordentlichen Fertigkeit gab, und den jungen 12jährigen Violinspieler Friedr. Meyer aus München, welcher mit einem hohen Grade von Virtuosität Variazionen von Beriot mit allgemeinem Beifall in einem Zwischenakte spielte. Und so wird denn der Beweis geliefert sein, dass die französische Direkzion des Herrn Carmouche nicht mit ihrer eigenen Gesellschaft, sondern nur mit fremder Hilfe das Ende des am 30. April geschlossenen Theater-Jahrs erreichen konnte.

Für den kommenden Winter haben wir keine französische Oper mehr, die hier gegenwärtige vollständige teutsche Opern-Gesellschaft, unter der Direkzion des Herrn Hehl, wird dieses laufende Theaterjahr, neben einem französischen Schauspiel, allein ausfüllen.

Wien (Fortsetzung). Im Theater an der Wien kam neu zur Darstellung: 1) Der Kobold, oder Staberl im Feendienst, parodirende Zauberposse von Nestroy, mit Musik von Adolph Müller. Diesmal hat der Verfasser eine schaale Niete gezogen, und sein Auditorium trotz dem losgelassenen Spuk des gesammten Feenreiches tüchtig hinter's Licht geführt. Ein erbärmlicher Schwank, ohne Witz und Humor, ohne drastischen Effekt; weder Travestie noch Parodie, sondern eine höchst langweilende Null. Nur Direktor Carl, welcher nach mehrjähriger Ruhe wieder seine beliebte Staberl-Maske vornahm, hatte einige glückliche Momente, welche jedoch nur gar zu bald im Ozean des Unsinns untertauchten. — 2) „Schuster, bleib bei deinem Leist!" oder: „Die moderne Patschenmacher-Familie;" — oder: „Gleich und gleich gesellt gern," war ähnlicher Art. Verfasser dieser, einem älteren Sujet nachgebildeten Lokal-Posse ist der Schauspieler Stahl; das musikalische Beiessen hat Kapellmeister Ott geliefert. — 3) Käsperle, Eulenspiegel und Klapperl, Burleske in drei Abtheilungen, jede derselben: „Das Donauweibchen" betitelt und möglichst lose verbunden, die erwähnten Volkskaraktere darein gewebt. — 4) Gut Waldegg, die Husaren und der Kinderstrumpf, Posse mit Gesang von Friedrich Hopp; Musik von dessen Sohn, Julius H. — Drei Blätter des Kleeblattes sind frühe verwelkt und über Nacht abgefallen; nur das vierte und letzte, von fleissiger Gärtnerhand gepflanzt, gehegt und gepflegt, grünt lustig noch fort. Hopp, dessen Erstlingsversuche im Volkstone, von der Haupttendenz ausgehend, ohne laszive Trivialität zu unterhalten, sich Beifall erwarben, verfolgt mit Glück die gewählte Bahn. Hier liegt eine bekannte Novelle zu Grunde; er kann daher den Stoff selbst keineswegs als Eigenthum ansprechen; allein im Besitze vielseitiger Bühnenkenntnisse weiss er sein des Reizes der Neuheit entbehrendes Material geschickt zu übertünchen, die handelnden Figuren in wirksamen Staffagen zu gruppiren, Licht und Schatten ebenmässig zu vertheilen, anziehende Situazionen zu erfinden, durch scharfe Kontraste zu effektuiren und mit gesundem, derben, doch stachellosen Mutterwitz das Zwerchfell zu erschüttern. Unter solchen Umständen bescheidet sich denn auch gerne die Kritik und drückt gutwillig ein, oder wohl gar beide Augen zu, bei einem Produkte, das nur anspruchlos ergetzen und nicht höher hinaus will, als Lachen zu erregen und die Zeit zu verkürzen. — Julius, der Sohn, verräth Komposizionstalent; nur scheint er in der Komposizion noch nicht sattelfest, auch mit seinem Fundamentalbass oftmals im Zwiespalt zu sein. Das kommt daher, weil das junge Völklein gewohnt ist, gleich die Feder zu ergreifen, den ersten besten herangeflogenen Gedanken auf's Papier niederzukritzeln, und erst hinterher, wenn es aller Orten sitzen bleibt, nothgedrungen in's Schulbuch guckt.

(Fortsetzung folgt.)

Mancherlei.

Am 8. d. starb zu Rudolstadt der Konzertmeister *Wettich*.

Wer unter den heutigen Musikern und Musikfreunden Antheil an den Untersuchungen über altgiechische Musik nimmt, kennt auch die Schriften des Herrn *Friedr. v. Drieberg*, z. B. „Die musikalischen Wissenschaften der Griechen," Berlin, bei Trautwein, 1820; das „Wörterbuch der griech. Musik" u. s. w. Berlin, bei Schlesinger, 1835 (in 4.). Auch sind die Ansichten des gehrten Mannes unsern Lesern aus Aufsätzen bekannt, die mitgetheilt wurden. Am Ende des vorigen Jahres wurde uns von der Güte dieses geschätzten Schriftstellers ein Aufsatz eingehändigt: „An Herrn Prof. Marx über griech. Musik." „Keine Antikritik," schrieb Herr v. Dr., „denn Herr M. hat nicht *mich*, sondern die Grundsätze der griech. Musik angegriffen" (im Stuttgarter Lexikon der Tonkunst). So gewilligt wir auch waren, die Abhandlung abdrucken zu lassen, um so mehr, je wesentlicher sie der Ueberzeugung der Redakzion gleichfalls entgegengesetzt ist: so wenig vermochten wir es *gleich*, gedrängt von Berichten und Aufsätzen, die dem Zeitinteresse viel näher stehen und keinen Aufschub erlauben. Wir beabsichtigten daher, die Vertheidigung des Herrn v. D. im Laufe dieses Sommers in einem Extrablatte zu liefern. Indem wir das Manuskript zu diesem Behufe bereit gelegt hatten, lasen wir den Abdruck derselben im 78. Hefte der Caecilia, wohin wir nun diejenigen unserer Leser verweisen, denen die Sache am Herzen liegt. — Es ist jetzt nicht mehr wie sonst; man muss es schon künstlich anfangen, wenn man über das Unerlässliche hinaus noch Raum für fördernde Abhandlungen über wichtige Gegenstände der christlichen oder abendländischen Tonkunst *in einer Zeitschrift* gewinnen will; an altgriech. Musik, die in einer Abhandl. gar nicht zu erörtern ist, sondern in einem streng wissenschaftlichen Buche, kann es daher noch schwerer kommen. In einer Schrift, die in Heften erscheint, geht das eher. — Was möglich ist, thut die Redakzion auch für solche Gegenstände: aber sie darf das näher liegende, was mit Recht von einer Zeitung zu fordern ist, darüber nicht versäumen; sie muss also die Gelegenheit abwarten, wo sie dergleichen geben kann.

G. W. Fink hat die Ehre, seinen Gönnern und Freunden ergebenst anzuzeigen, dass ihn die hiesige Universität zum Doktor *honoris causa* zu ernennen gewürdigt hat, wofür er seinen Dank durch vermehrt eifrige Bestrebungen zu bethätigen sich verpflichtet fühlt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten August. № 35. 1838.

Der Rattenfänger von Hameln.

Romantisch-komische Oper in drei Akten, Gedicht von C. P. Berger, in Musik gesetzt von Franz Gläser. Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. Berlin, bei T. Trautwein. Preis 6½ Thlr.

Wir wissen, dass diese Oper am 15. Oktober vorigen Jahres in Berlin zum ersten Male aufgeführt und mit allgemeinem Beifalle aufgenommen wurde; der Bericht darüber setzte das Werk ausdrücklich unter die leichten Unterhaltungsopern, die, so wenig sie auf eigentlichen Kunstwerth Ansprüche machen, keineswegs zu verachten sind, bezeichnete das Gedicht als wunderlich gemischt und sprach der Musik starke Effekte und Popularität zu, so wie einen Reichthum an hübschen, wenn gleich nicht immer originellen Melodieen, stark gesungene Chöre und eine mit möglichstem Aufwande auf neu italienische Art durchgeführte, zuweilen überladene Instrumentazion. Der Schluss lautete: „Uebrigens scheint dieser Rattenfänger einen eigenen Zauber auszuüben, denn nicht allein Ratten, Mäuse und Kinder, fast sämmtliche Einwohner Berlin's weiss derselbe in's Theater zu locken." Die Darstellung wurde als vorzüglich geschildert und namentlich das Verdienst des beliebten Komikers Beckmann (Rathsdiener, viel improvisirend) hervorgehoben. Später wurde diese Oper in Leipzig gegeben und gefiel im Ganzen nur wenig. Gehen wir die Arbeit kurz durch.

Die Ouverture ist im herrschenden Geschmacke; verschiedene Sätze laufen neben einander und wechseln unter sich; die Melodieen klingend ohne besondere Erfindung; namentlich ist das Thema des Hauptsatzes ein zu gewöhnliches, jedoch besser verarbeitet, als es in neuausländischen Opern zu geschehen pflegt. Der Sang der Rathsherrn und Geschworenen, welche sitzen und delibriren, wie sich Sporteln und Gebühren geschickt vermehren, ist walzerartig und volksmässig, was jedoch durch Textwiederholungen etwas gestört wird. Das Sessions-Septett hat manches Komische, dessen gute Wirkung gleichfalls an manchen Wiederholungen leidet, z. B. „was meint ihr nun, Herr Poppendick?" u. s. w. Dabei ist freilich der Hauptschaden, dass die Situazionen zu oft dagewesen und nicht selten zu gering sind, wie z. B. die Geschichte vom Hammelbraten, „der nicht mehr ist," weil ihn die Ratten im Nu aufgefressen haben zum grossen Verdruss des Rathes, worauf Frau Barbara in der weisen Session „dem liebsten besten Herrn Borgemester" berichtet, dass der Staat in Gefahr ist, weil die abscheulichen Ratten seine Staatsperücken zu Nestern zerzaust hatten. Der freche Hochverrath reizt die Herren zu Einmischungen lateinischer Floskeln, was abermals verbraucht unmöglich lange unterhalten kann. Das folgende Lied Stenecken's mit dem auch vom Chore wiederholten Niesen macht die Sache nicht besser. Die Szene des gar zu ordinairen Rathes, der auch nicht einen Einzigen aufweist, welcher einer ganzen Korporazion Achtung zu verschaffen im Stande wäre, dauert zu lange, wenn wir es auch nicht misslich finden müssten, ein ganzes Kollegium so fad hinzustellen. Was mit Einzelnen geschehen darf und gute Wirkung macht, wird, auf einen ganzen Stand ausgedehnt, nicht selten dem Komischen hinderlich. Sollte einmal ein solcher Versuch sein Missliches verlieren, so müsste wenigstens dafür gesorgt sein, dass unmittelbar darauf ein Gegengewicht irgend eines in sich Tüchtigen, Achtung Gebietenden hingestellt würde. Statt dessen tritt Meta, Nichte des Bürgermeisters, mit einer gewöhnlichen, nur äusserlichen Bravourarie auf, worin sie von ihrer treuen Liebe singt, die den Sternen vertraut. An einer andern Stelle, z. B. nach irgend einem Kräftigen, würde diese recht hübsche Arie als Erholung sehr gut wirken. Hier wird das blos Sentimentale und noch dazu in gewöhnlicher Bravourweise, nach solchen komischen Szenen doch zu leicht selbst komisch oder wohl gar langweilig, was noch schlimmer ist. Es hat für die meisten Hörer, die schärfer gefasst sein wollen, nicht Mark genug. Das Duett zwischen ihr und dem geliebten Wasmod, einem Bürger der Stadt, ist an sich hübsch, aber es geht in schlichter Weise mit Zärtlichkeitsversicherungen fort, bis Meta vor einem Geräusch auf dem Markte erschrickt und ihn warnt, sich fern zu halten, damit das Volk ihn nicht gewahr wird. Sogleich nimmt er Abschied und verspricht, bald wieder zu kommen. Die schnell gehorsame Entfernung des Mannes muss zweideutig wirken, da noch gar kein Beweis von Kraft gegeben wurde. Darauf persiflirt das Volk seinen Rath im Finale so: „Haha! haha! Vortrefflich weiss der Rath nach langem Delibriren doch seine treue Stadt vor Unheil zu salviren; zerbricht den Kopf sich her und hin, doch kommt nichts Kluges ihm in Sinn, und überlässt nun wohlbedacht, was ihm so viele Sorgen macht, den guten treuen Bürgern. Haha! haha!" Stenecken (wahrscheinlich der Rathsdiener; es ist dem Klavierauszuge kein Verzeichniss der handelnden Personen beigedruckt) lässt sich Amtes halber mit der Menge ein, verlangt Herr genannt zu werden und bringt es eben auf den Hochpunkt, Prügel zu bekom-

men, als sich in C moll 6/8 eine einfache und kurze Melodie hören lässt, welche die Bürger nicht nur sogleich auf andere Gedanken, sondern sogar zum Entzücken bringt: „Diese Töne, so lieb, so rein! Ach wie sie stillen die zürnende Brust!“ Solche Gemüthsumwandelungen im Ernst durch eine wirklich aufgespielte Melodie, wie sie auch sei, herbeiführen zu wollen, hat ebenfalls sein Missliches; wir erfuhren dies erst vor Kurzem an Lindpaintner's „Macht der Töne“ und jetzt wieder in diesem Falle. Die Leute merken nichts davon und eine nicht kleine Zahl will nicht, weil es ihnen zu ernst vorausgesagt wurde, dass sie so empfinden sollen. Dazu gehört so viel guter Wille, dass man ihn wohl von seinen Freunden, aber kaum von Fremden erwarten kann. Hier bewirkt es ein Fremder, der sich nur durch seine bunte Tracht und sein keckes Einherschreiten der Menge empfiehlt, sonst sich nicht sehr geistreich zeigt, am wenigsten gegen den Rathsdiener, der am Ende die einzige komische Person im ganzen Stücke ist. In einer 12/8 Romanze erzählt der Fremde dem Volke, das ihn vertheidigt, er sei der Rattenfänger und der Minnesänger aus fernem Lande. Auch die Romanze wiederholt zu viel und wird dadurch etwas preziös. Das Volk, das ihn am Schlusse jeder Strophe im Chor begleitete, singt nun erfreut: „Holla, Victoria!“ u. s. w. Wasmod selbst singt erzählend und erklärend sehr bürgerlich und halb spasshaft und das Volk wiederholt Alles, was ihm vorgesungen wird, und zwar meist in andern Tönen, im Chor. Dadurch wird das Finale schleppend, einförmig und für das Volk viel zu gesucht und ausgeführt. Es schwankt fast Alles zwischen Ernst und Spass, und die Situazionen halten sich fortwährend im Gewöhnlichen.

Nach kurzem Vorspiele lässt sich ein Chor der Wein- und Biertrinker zur Eröffnung des zweiten Aktes hören; die Melodie zu tändelnd, zu verschnörkelt, zu wiederholt, nicht volksmässig; die Biertrinker machen es nicht besser, und das lange Glu glu glu am Ende will auch nichts sagen. Am Besten mag Steneken's Lied behagen vom „kleinen Vidibum, der nicht dumm,“ mehr als das Lied von der Schelle, die überall prangt, auch an der langen Wiederholung des Liedes. Das sind aber lauter Einschiebsel und geht nicht vorwärts. Endlich im Terzett No. 9 hält wenigstens Wasmod in Begleitung des Fremden beim „Borgemester“ um Fräulein Meta an. Es wird lang, weil der gestrenge Herr nicht verstehen und Wasmod mit der Sprache nicht heraus will; kurz es ist die alte Geschichte des übermüthig bürgerlichen Stolzes, zu possenhaft für den Ernst und nicht leicht genug für den Scherz. Eine verliebte Arie Wasmod's klingt, kann aber bei so gewöhnlicher, bis jetzt durch gar nichts pikant gemachter Verbindung der Szenen keinen sonderlichen Antheil erregen. Im nächsten Terzett fordert der Fremde von den beiden Liebenden unbedingtes Vertrauen und treue Freundschaft auch in der grössten Gefahr. Im langen klingenden Gesange verbinden sich diese drei auf Tod und Leben. Im Finale lässt sich der Fremde noch einmal von dem Rathe in Gegenwart des Volkes seinen Lohn für Rettung von der Stadtplage versprechen und bringt nun das Ratten- und Mäuseheer, das aus allen Fenstern ihm nachspringt, mit seiner Pfeife fort bis in die Fluthen der Weser, wozu das Volk sehr viel singt. Der Rath steht verblüfft, erklärt es singend für Höllenwerk und bittet Gott, die fromme Schaar vor Zauberei zu behüten. Stenecken macht die lange Geschichte noch etwas lebendig. Das Volk bringt dem braven Retter ein „donnerndes Vivat,“ wird aber gleich umgewandelt, da der Rath dem Fremden als einem Sohn der Hölle befiehlt, aus der Stadt zu entweichen, und den Bürgern die Sache bestens erklärt (*haec fabula docet*). Wasmod und seine Freunde vertheidigen den Fremden, der endlich Rache droht, und suchen die Andern umsonst für ihn zu bewegen — kurz es wird ein Finale, wie in einer gewöhnlichen grossen Oper, und der Fremde wird in den Hexenthurm geworfen, versteht sich nach gehörigem Lärm, der jedoch nicht im Geringsten weniger gilt, als in andern Zeitopern.

Den dritten Akt eröffnen Stenecken und Wulbecke mit einem kleinen Duett als Helden, deren keiner zuerst in den Hexenthurm will. Sie drücken sich in eine Ecke, während der Gefangene eine betrachtende Arie mit obligater Violine singt, wie anderwärts. Im Terzett suchen ihn die beiden Liebenden zur Flucht zu bereden; umsonst; er verlangt, dass sie bei ihm bleiben, was sie getreulich wollen. Und siehe, jetzt wird's, die Ratten abgerechnet, zum ersten Male romantisch. Der Fremde gebietet den Mauern, zu schwinden, und ruft seine Geister, den treuen Freunden seines Reiches ganze Pracht zu zeigen. Alsbald singen die Geister ein hübsch wiegendes Chörchen im 6/8 Takte, was auch andere ehrliche Leute singen können. Dazu duettiren die Liebenden von der Pracht der Grotte, in die sie versetzt sind, wie sie funkelt von Diamanten und allerlei Edelgestein mit Gold und Silber gemischt. Natürlich findet darauf ein Quartett von Rathsdienern den Thurm leer; man bedauert, um seine Lust, ihn zu quälen, gekommen zu sein, und will es dem Rathe erzählen. Im Finale hätten wir gemeint, erst von der Pfeife des Fremden ein kurzes Vorspiel zu hören, damit der zweistimmige Kinderchor Lust bekäme, dem Geiste in's Freie zu folgen, wo es lieblicher ist, als hinter den dumpfen Mauern: aber die Kleinen singen gleich getrost zu, um des Romantischen willen. Der Eltern Chor läuft und klagt; die Rathsdiener haben des Berges Halle offen gesehen. Der Rath kommt dazu und wird von den Unglücklichen als Urheber ihres Jammers verflucht; Hedwig ermahnt die Frauen, zu bitten. Das geschieht im drei- und vierstimmigen Frauenchore ohne Instrumente, und der Geist erscheint mit den Kindern, ihnen die Gnade zu erweisen, sie zum letzten Male zu sehen, was den Eltern nicht recht ist; sie bitten fort; der Geist ist aber entschlossen, ihren Jammer zu verhöhnen, wie sie es ihm gethan. Da bitten die beiden Liebenden für die Kleinen und für das Volk; der Geist gibt die Beute frei; die Eltern danken demüthig. Jener setzt ihnen auseinander, dass ihr Undank nur durch die bewährte Treue des liebenden Paares und ihrer Freunde gesühnt sei, und verlangt, Wasmod und seine Freunde als neuen Rath der Stadt anzunehmen, denen er seinen Beistand in Tagen der Gefahr verheisst, nachdem die Bürger zugesagt haben. Stenecken bemerkt, dass ein Geist in Hamelns ho-

Digitized by Google

hem Rathe das achte Wunder sei. Nur 7 Waisen, deren Güter verschleudert wurden, nimmt der Geist zu sich, um sie in ein fernes Land zu versetzen und Siebenbürgen mit ihnen zu begründen. Ein kurzer Dankchor beschliesst nach einer Art Gebet mit Juchhei!

Die Zusammenstellung des Textes ist demnach weder sehr romantisch, noch sonderlich komisch; dazu hält sich das Ganze ohne wirksamen Gegensatz zu frank im Gewöhnlichen und trägt seine Lehrabsicht zu stark und frei ohne Schmuck der Fantasie vor, der zu einer solchen Oper nothwendig gehört. Das hat auch ein Schwanken in den Gang der musikalischen Darstellung gebracht, der bald volksthümlich, bald bravourmässig oder auf gewöhnliche Ausführung Ansprüche machend ist, und oft Alles zusammen in einem und demselben Musiksatze zeigt. Es ist daher weder eine grossartig durchgeführte noch eine eigentlich leichte Volksoper geworden, und kann auf dem Theater unmöglich lange Zeit Glück machen. — Das hat jedoch wenig Einfluss auf den Klavierauszug, der gut und nicht schwer spielbar abgefasst und für häuslichen Gebrauch in einzeln herausgehobenen Nummern da ist. Sind nun auch die Melodieen nicht gerade originell, so sind doch die meisten hübsch und eingänglich, nicht minder die Chöre, so dass sie für solche, die Theatersätze in ihren Gesellschaften am liebsten vortragen, unterhaltend sein mögen, vielleicht noch unterhaltender und nützlicher, als manches fremde Notenwerk, was mit grossem Antheil von Vielen fleissig abgesungen wird. Als Bühnenwerk betrachtet, gehört uns hingegen diese Oper zu den verfehlten, hauptsächlich des Buches wegen, das für uns zu wenig Lockendes hat. Dessen ungeachtet bleibt Jedem seine Meinung für sich; ja wir wünschen, dass man sich am Werke versuche, um aus eigner Ueberzeugung zu sprechen.

Nachrichten.

Viertes Sängerfest in Jena, am 9. August.

Jena gehört zu den Städten, in welchen zuerst Sängerfeste in grösserer Ausdehnung gefeiert und mit andauernder Beharrlichkeit fortgesetzt wurden. Die früherhin gemachten Erfahrungen wurden bei Veranstaltung des jüngsten mit löblicher Umsicht benutzt. Man hatte in 14 verschiedenen Vereinen der Umgegend etwa 250 Sänger zusammengezogen, während die Zahl derselben sich bei früheren Festen auf 400, ja einmal sogar auf 500 belaufen hatte. So gab es diesmal zwar weniger Stimmendonner, allein desto mehr Klarheit in der Ausführung und eigentlichen musikalischen Genuss und, was wir sehr hoch anschlagen, bessere Ordnung und Achtsamkeit auf Schonung der Stimmen. So wie diesmal hier gefeiert, werden solche Feste immer ihren Werth behaupten, ohne irgend einen der Nachtheile herbeizuführen, auf welche wir, nach Anschauung der Missbräuche, welche sich da und dort einschleichen, bei anderer Gelegenheit ernstlich hingewiesen. Ohne Sang und Klang zogen diesmal die Sängerschaaren ein — und das war gut. So wurden die Stimmen geschont und blieben kräftig zur Abhaltung der Hauptprobe, welche am 8. August Nachmittags in der Kirche Statt fand. Die aufgeführten Komposizionen waren mit richtigem Takte und Geschmacke gewählt; es fand sich darunter keine einzige jener unreifen Jugendarbeiten mittelmässiger Talente, durch welche jetzt so oft bei ähnlichen Gelegenheiten Hunderte von Sängern und Tausende von Zuhörern gelangweilt werden. — Solche Sängerkongresse sollen doch wahrlich nicht dazu dienen, Schülerarbeiten und unreife Produkte eines anmaassenden, sich kecklich vordrängenden Egoismus durch den Knalleffekt mächtiger Tonmassen emporzubringen. Sollen jene ihren Werth behaupten und kunstförderlich einwirken, so muss man unstreitig dabei mehr auf die Auswahl wirklich tüchtiger und gediegener Komposizionen sehen, als es neuerdings an manchen anderen Orten, welche wir hier aus Schonung gegen die Betheiligten nicht näher bezeichnen wollen, der Fall gewesen. — Wir hörten hier eine ausgezeichnet effektvolle Komposizion von Berner, die eherne Schlange von Löwe (welche vor 4 Jahren für Jena zunächst geschrieben und hier aufgeführt, diesmal auf einstimmiges Verlangen der Vereine wiederholt wurde), ferner zwei tüchtige Werke von B. Klein, eine Motette von Schicht, einen in einzelnen Stellen effektvollen, nur etwas gedehnten Psalm von Girschner, und einen Theil eines Psalms von Lägel. Letzte, wegen allzu grosser Kürze der Zeit (der Herr Verf. hatte dazu kaum eine Woche sich nehmen können) noch unvollendete Komposizion machte sich als glücklicher Versuch geltend, eine einzelne tüchtige Sopranstimme — hier die der trefflich gebildeten Tochter des Herrn Komponisten: Fräul. Elvira Lägel, — mit einem Männerchore zu verbinden. Der Versuch, zu welchem der rühmlichst bekannte Kantatenkomponist wenige Tage zuvor bei einer zufälligen Durchreise veranlasst worden war, zeigte sich von überraschender Wirkung. Die schöne metallreiche, glockenreine Stimme der Sängerin, welcher wir schon so manchen ausgezeichneten Kunstgenuss zu verdanken haben, drang mit siegreicher Kraft durch den sie tragenden Chor hindurch und verlieh der Einförmigkeit des Männergesanges, welche bei einer dreistündigen Aufführung auch der auserwähltesten Komposizionen doch am Ende sich dem Hörer lästig aufdringt, einen neuen, eigenthümlichen Reiz, dessen Genuss sich bald auch wohl an anderen Orten bewähren wird. Dass sich in dieser Weise ganz neue, eigenthümliche Effekte erzeugen lassen, brauchen wir klugen Leuten wohl kaum erst zu sagen. Diesmal fehlte es noch an einem zweckmässig zubereiteten Texte; allein dergleichen werden sich ausserdem allenthalben leicht eher finden lassen, als Sängerinnen von so tonreicher Stimme, welche in den weiten Räumen einer so grossen Kirche, wie die hiesige, die Partie etwa eines Engels am Auferstehungsmorgen (er könnte ja den Kriegerschaaren, den Jüngern u. s. w. das grosse Wort verkünden; er ist nicht hie u. s. w.) so kräftig vertreten, wie hier unsere treffliche Psalmodistin die ihrige.

Leider wurde durch Ungunst der Witterung des Festes Freude sehr gestört. Die Zahl der fremden Zu-

Digitized by Google

hörer, welche sonst bei ähnlichen Gelegenheiten hier zusammenströmten, wurde dadurch beträchtlich geschmälert. Doch fanden sich der alten Universitätsfreunde gar manche zusammen, und im Lokale der Rasenmühle, in welchem das Festmahl gefeiert wurde, so wie in den reizenden Umgebungen desselben gab es am Nachmittage ein reichbelebtes Menschengewühl. Es brachte uns näher zusammen mit Herrn Organist Ritter, dem jugendlich kräftigen, geist- und kenntnissreichen Organisten aus Erfurt, dessen tüchtiges Orgelspiel das Gesangfest eröffnet und die Pausen in würdiger Weise ausgefüllt hatte. Herr Organist Stoltze aus Celle, der ebenfalls gegenwärtig war, konnte, durch ein Reiseunwohlsein gehindert, leider wenig zur Verschönerung des Festes beitragen, doch erregte das Wenige den Wunsch, sein Spiel auf dem Rieseninstrumente künftig einmal genauer kennen zu lernen. Die Sängersolopartieen waren durch Herrn Kerling, Theatersänger aus Weimar, Herrn Nietzsch (einen Studierenden) und Herrn Kantor Helmuth aus Rudolstadt trefflich besetzt, und sämmtliche Aufführungen gelangen im Ganzen weit präziser und runder, als es früherhin der Fall gewesen. Zwei sehr werthvolle Komposizionen, deren Aufführung diesmal leider nicht Statt finden konnte: einen trefflichen Psalm und ein Oratorium „Johannes der Täufer" von Marx, hoffen wir künftiges Jahr zu hören. *K. S.*

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Ravenna. Wegen Unpässlichkeit einiger Sänger wurde die Stagione am 1. Mai, und zwar mit Donizetti's Gemma di Vergy eröffnet, und da der Tenor Biacchi und Bassist Varese nicht ganz hergestellt waren, so trug die Derancourt in der ersten Vorstellung den grössten Sieg davon; in der Folge konnten sich auch benannte Sänger auszeichnen. Ende Mai's gab man Bellini's Beatrice di Tenda, worin mehre Stücke gefielen, besonders das Quintett im zweiten Akte, wobei die Zuhörer, der Himmel weiss warum, vor lauter Entzücken phrenetisch wurden.

Forli. Prima Donna Eufrasia Borghese (eigentlich Bourgeoise), Tenor Antonio Pompejano, Bassist Natale Constantini; Letzterer der beste von Allen, der Tenor mit schwacher Stimme, die Prima Donna so so. Die gegebenen Opern und die Aufnahme ziemlich dieselben wie in Ravenna, mit dem Unterschiede, dass in der Beatrice di Tenda die Anfängerin Boldrini die Bourgeoise ersetzte, weil diese die Rolle der Beatrice nicht singen wollte oder konnte.

Ferrara. Drei respektable Anfänger: die beiden Prime Donne *Griffini* und *Pancaldi* sammt dem Tenor *Pardini*, dazu der vortheilhaft bekannte Bassist Porto, waren die Hauptsänger der Stagione, die erst am 2. Juni mit Donizetti's Furioso eröffnet und mit vielem Beifall gegeben wurde, Porto in der Titelrolle zeichnete sich am meisten aus. So lang die Griffini nicht schrie, war sie eine allerliebste Antonina. Die Pancaldi, in der Rolle der Irene, machte stets ihrem Lehrer Marchesi Ehre.

Bologna. Die schon jetzt fast rühmlich bekannte Forconi und zwei artige Anfängerinnen, Namens *Casali* und *Combi* (wovon erstere Marchesi's Schülerin), der mit einer hübschen Stimme begabte Tenor Balestracci, der Bassist Vincenzo Winter (Sohn des Tenors Berardo, betrat jetzt zum zweiten Male die Bühne), waren das eigentliche Sängerpersonal der hiesigen Frühlingsoper. Die so oft verunglückte, von den einheimischen Journalen sogenannte klassische Oper Ines di Castro, del riputatissimo maestro Persiani, und der zu meinem grossen Erstaunen aus Recanati im Kirchenstaat, und nicht aus Toscana, wie es allgemein hiess, sein soll, wurde hier in den Himmel erhoben. Versteht sich wohl, dass diese Aufnahme grösstentheils der Forconi zuzuschreiben ist, aber auch die Casali, Balestracci und Winter trugen das ihrige dazu bei. Bei Ankündigung der zweiten Oper Sonnambula bat man, weil diese Rolle hier einst die Malibran und Tacchinardi vorgetragen hatten, um Nachsicht für die Forconi; die Impresa konnte sich aber diese Mühe ersparen, denn das Publikum war schon zum voraus überzeugt, dass auch sie die Sonnambula trefflich geben wird, und beklatschte sie in dieser Rolle stark. Die dritte Oper Iginia d'Asti, bekanntlich vorigen Karneval von Herrn Casamurata zu Pisa komponirt, machte Fiasco, worauf man den zweiten Akt der Ines di Castro mit dem zweiten Akte der Sonnambula gab; eine beinahe ekelhafte Mésalliance.

Die hiesige Fürstin *Teresa Hercolani*, geb. *Angeletti*, und die kaum 15 Jahr alte Madamigella *Clelia Tabanelli*, beide vorzügliche Pianofortespielerinnen, wurden zu Mitgliedern der hiesigen Accademia Filarmonica ernannt.

Den 12. Juni starb hier 53 Jahr alt der berühmte *Giuseppe Pilotti*, von hier gebürtig und Professor der Komposizion am hiesigen Liceo di Musica. Da es dermalen in Italien überhaupt, und in dessen Konservatorien insbesondere mit dergleichen guten Lehrern wahrhaft betrübt aussieht, so ist der Tod dieses Mannes sehr zu bedauern.

Die *Adele Crescini*, die auf ihrer Kunstreise zu Paris, London, auch in Teutschland, Polen und Russland musikalische Akademieen mit Beifall gab, und von welcher auswärtige Blätter mit vielem Lobe sprechen, ist den 26. März d. J. zu Toligoloff, 600 Werste von Moskau, in der Blüthe ihrer Jahre gestorben.

Faenza. Dieselbe Sängergesellschaft von Bologna gab bei Gelegenheit der hiesigen Fiera di S. Pietro (in der zweiten Hälfte Juni's) dieselben Frühlingsopern, mit gleicher Aufnahme.

(Fortsetzung folgt.)

Prag (Beschluss). Professor *Lewy*, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Solospieler des k. k. Hof-Opern-Theaters in Wien, gab, dem Vernehmen nach auf seiner Durchreise nach Deutschland und Russland, mit seinen drei Kindern, Karl, Melanie und Richard, vier musikalische Akademieen im Theater, welche leider weniger besucht waren, als es die gesammten Kunsttalente der Familie Lewy verdienen. Wir hörten darin den Vater mit seinen Kindern vereinigt in einigen recht dank-

Digitized by Google

baren Quatuors concertants für zwei Waldhörner, Harfe und Pianoforte, welche, da der Tonsetzer bei keinem derselben angezeigt war, vermuthlich Herrn Lewy's eigene Arbeiten sind, in dem wir einen sehr vorzüglichen Hornisten kennen lernten, der sich eben so sehr durch grosse Delikatesse, als posaunenartige Energie in den tiefern Tönen, wie durch den schönen Ton auszeichnet, den er seinem Instrumente abzugewinnen, und zu ergreifen wie zu rühren versteht; seine Embouchure ist vortrefflich, sein Umfang [musical notation]. Der älteste Sohn, Herr Karl Lewy, zeigte sich in Czerny'schen Variazionen über den Othello-Marsch, einem Divertissement von Thalberg und einem paar eigenen Kompositionen für das Pianoforte als gewandter Bravourspieler, den jedoch hie und da die brausende Jugend noch etwas zu hastig mit fortreisst. Die kleine Melanie bewährte auf der Pedalharfe keine so grosse Kunstfertigkeit, dagegen einen sehr zarten und netten Vortrag, und erregt schöne Hoffnungen für die Zukunft; aber der noch nicht neunjährige Richard hatte kaum einige Takte auf seinem Waldhorn geblasen — das im Vergleich zu seiner Kindergestalt wahrhaft kolossal erscheint — als er auch schon der Liebling des Publikums war. Einige Lieder mit Akkompagnement von Pianoforte und Waldhorn, von Kreutzer, Proch und Veit, gesungen von Mad. Podhorsky und Herrn Strakaty, und begleitet von Herrn Lewy und seinem Sohne Karl, bildeten die Gesangnummern; nur in dem Benefize-Konzert sang der musikalische Anfänger Herr Beck, dessen wir schon oben gedachten, mit schöner und bildungsfähiger Stimme eine Romanze von Donizetti, und ein Duett von demselben Meister mit Mad. Podhorsky.

In dem Konzert zum Vortheile der dürftigen Hörer der Philosophie spielte unser wackrer *Alexander Dreischock* Thalberg'sche Variazionen über: „*La ci darem la mano*" u. s. w. mit eben so erfreulicher Präzision und Sicherheit, als Leichtigkeit und Delikatesse. Auf Verlangen vieler Musikfreunde wurde das Finale aus J. S. Kittl's Jagdsinfonie wiederholt und sehr gut exekutirt, bis auf die Stelle, die blos mit 4 Hörnern, 2 Trompeten und einer Bassposaune instrumentirt ist, welche bei weitem nicht so präzis und feurig ging, wie bei der Produkzion des Konservatoriums. Die Aufnahme von Seiten des Publikums war eben so lebhaft und beifällig, als bei der ersten Aufführung.

Das erste Konzert der *Tonkünstler-Gesellschaft*, welches im gräflich Waldstein'schen Saale mit einem Chor- und Orchester-Personale von 150 Individuen unter der Leitung des Herrn Dion. Weber Statt fand, hatte die besondere Tendenz, die alte Musik mit der neuen in Verein zu setzen, und brachte uns in chronologischer Ordnung ein Resumé der teutschen Tondichtkunst seit 50—60 Jahren. Den Anfang machte in ihrer klassischen Würde die Ouverture aus der Oper „Iphigenia in Aulis" von Gluck, und bestätigte im Ganzen den traurigen Erfahrungssatz, dass wir in der neuern Zeit nicht vorwärts geschritten. — Die Aufnahme war enthusiastisch. Ein Chor aus der „Alceste" musste, reich und vollstimmig besetzt, um so grösseren Effekt hervorbringen, als Gluck's eigentliche Stärke eben in den Chören liegt, die auch von den Tonsetzern unserer Tage nicht mehr mit jener Vorliebe und Sorgfalt gearbeitet werden, als in früherer Zeit. Die Ouverture aus „Castor und Pollux," von Vogler stellt den Kampf mit den Söhnen des Aphareus vor, und der Trauermarsch bezeichnet den Moment wie Castor fällt, das Kampfgetöse fährt fort, bis Pollux den Bruder durch Ida's Tod rächt *). Die Ouverture ist höchst originell und interessirte besonders jene, die sie unter der Leitung des Tondichters zuerst kennen gelernt hatten. — Der Chor (Schlussfuge) aus Davidde penitente, von Mozart ist längst als die Königin der Fugen anerkannt, und der Berliner Korrespondent der „Neuen musikalischen Zeitschrift" scheint diese nie gehört zu haben, weil er Mozart und Haydn in kontrapunktischer Hinsicht unter Beethoven stellt! — Die Ouverture aus „Zaire" von Winter stand den Werken der ersten Heroen der Tonkunst nicht unwürdig zur Seite. Auch der Effekt war bedeutend, wenn sie auch einigen nervenschwachen Personen, die nahe am Orchester sassen, etwas zu energisch vorkommen mochte. Auf Zaire folgte Chor aus der „Schöpfung" von Haydn (der Schlusschor der zweiten Abtheilung), an welchen sich die effektvolle und gediegene Ouverture aus dem Drama „Faust" von dem vielseitigen Tonsetzer Ritter von Seyfried anschloss. Wenn der Vokal-Chor (Psalm) von L. Spohr bei den Unmusikalischen nicht die volle Wirkung wie die vorhergehenden Nummern hervorbrachte, obschon er mit der höchsten Präzision vorgetragen wurde, so dürfte der Grund dieser Erscheinung wohl in dem Umstande zu suchen sein, dass er das erste und einzige Musikstück ohne Orchesterbegleitung war. Den Schluss machte die Ouverture aus der Oper: „Die Macht des Liedes" von Lindpaintner, an sich ein wacker gearbeitetes Werk; wenn man dieselbe aber mit jener aus dem „Vampyr" und andern Arbeiten desselben Tonsetzers vergleicht, so sucht man umsonst nach einer geistigen Familien-Aehnlichkeit, und es scheint, dass er sich darin absichtlich dem modernen Zeitgeist anzuschmiegen suchte, so wie kein Zweifel bleibt, dass die Direkzion dieselbe zum Schlusstein dieses kunsthistorischen Konzertes wählte, um den Geist der modernen Musik im Gegensatze zur klassischen auf die sprechendste Weise zu bezeichnen. Die Antithese hätte noch pikanter werden können, wenn man sich nicht blos auf teutsche Musik beschränkt hätte. Z. 17.

Wien (Fortsetzung). Die Neuigkeiten der *Leopoldstädter Bühne* beschränkten sich auf folgende: 1) „Der Uebermüthige," allegorisches Zauberspiel von J. C. Böhm, Musik von Werle. Magere Variazion eines veralteten Thema's; überhaupt haben die personifizirten Tugenden, Laster u. s. w. ihre klägliche Rollen für immer ausgespielt. — 2) „Der Kobold," romantisch-ko-

*) Als Abbé Vogler seine Oper hier selbst dirigirte, liess er, um den Schlachtkarakter noch deutlicher zu bezeichnen, die Militärtrommel fortwährend die Ouverture akkompagniren.

Digitized by Google

misches Feenmärchen, mit Musik vom Kapellmeister Hebenstreit. Der beispiellose Erfolg des gleichnamigen Ballets hat Nacheiferung veranlasst; der Versuch war nicht unglücklich, obschon der momentane Erfolg einzig nur der brillanten Ausschmückung, den wunderschönen Dekorazionen, dem glänzenden Kostüme, den überraschenden Maschinerieen und allen jenen Hebeln, welche der Augenlust fröhnen, zuzuschreiben sein dürfte. Auch dem geschickten Pantomimenmeister Fenzel gebührt volles Lob für das reizende Arrangement des Ganzen, so wie der frappanten Tableaux der Aktschlüsse; wenn aber er selbst, der mit Recht so beliebte Repräsentant des Arlequin, dem Wagestücke sich unterzieht, mit Perrot's ätherischer Grazie zu wetteifern und dessen reinidealen Wellentanz in's Groteske umzugestalten, so heisst solches denn doch der Gönner Langmuth auf die härteste Probe stellen. Die Komposizion bringt, mit Beibehaltung mehrer Originalmotive, einige recht melodischgefällige Arietten und Couplets, welche durch den lebendigen Vortrag des Herrn Weiss und der Mad. Rohrbeck sich geltend machen. — 3) „Erkenne, fühle und bereue," oder „Frühling, Sommer, Herbst und Winter," Zauberspiel mit Musik von Werle. Es gibt Leute, denen sogar der liebe Herrgott nichts recht thut; — hier findet sich ein solcher verschrobener Selbstquäler, die verunglückte Kopie des Raimund'schen „Rappelkopf," der mit den Jahreszeiten so lange grollt, bis sie ihn durch ein *argumentum ad hominem* zur Vernunft bringen. — Ein hiesiges Blatt beurtheilte das saubere Machwerk mit Sallustischer Kürze: Der Dichter (?) *bereuet* allerdings, das Stück geschrieben zu haben; er *fühlt* die verletzende Schärfe der Kritik; allein er *schilt* sie ungerecht und kommt fast *niemals* zur *Erkenntniss*. — 4) „Der Diamanten-Fabrikant," oder „Der Millionär von 24 Stunden," lokales Schauspiel mit Gesang, Musik vom Kapellmeister Görgel. Die Elemente der Handlung sind weder neu noch wirksam, weder Interesse erregend noch die Aufmerksamkeit spannend; hingegen ist die Sprache geglättet und fliessend, so wie der Dialog und die Versifikazion eine gewandte Feder verrathen; freilich nicht ausreichend, wenn die unheilbaren Gebrechen schon im Urstoffe liegen. — 5) „Lumpaci Vagabundus," die über 100 Mal an der Wien wiederholte Posse von Nestroy, that auch hier ihre Schuldigkeit. — 6) „Der magische Stockzahn," oder „Die Wanderung in das Reich der Gegenfüssler." — 7) „Das unzertrennliche Kleeblatt," oder „Armuth, Reichthum und Weisheit," zwei Zauberspiele mit artiger Musik von Hebenstreit; — in beiden waltet das Fatum; in beiden wird Moral gepredigt; in beiden werden die Sünder gebessert und handgreifliche Spässe heruntergerissen, wie gewöhnlich. Man sieht, hört, schmunzelt, wenn's hoch kommt, und — vergisst. — 8) „Die Zauber-Ratschen," oder „Zu ebener Erde und im Keller," Pantomime von Fenzel, Musik von verschiedenen Meistern. Die Materie ist erschöpft; die Ideen sind ausgegangen und nicht wiedergekommen; das Erfindungsvermögen hat fallirt und vollends Bankerott gemacht. Was immer neu aufgetischt wird, ist lange schon da gewesen und auch wohl noch besser. Die Pantomime sollte einige Jahre über ausruhen und sich Kräfte sammeln.

Das *Josephstädter Theater*, an Fleiss und Regsamkeit mit seinen Nebenbuhlern rastlos und überwiegend wetteifernd, brachte in die Szene: 1) „Adelaide," oder „Zehn Jahre aus dem Leben einer Sängerin," skizzirtes Zeitgemälde mit Musik von Scutta; obschon bekannt von der Nachbarbühne her, füllte dennoch vortheilhaft einige Abende durch das immer lobenswerthe Ensemble, vereint mit den gemeinsamen Bemühungen der Hauptfiguren, der Damen Jäger und Zöllner, der Herren Wallner und Feichtinger. — 2) „Antonio Grimaldi," Oper von Donizetti. Warum der Original-Titel: „Marino Faliero," abgeändert wurde, ist nicht klar. Der Tonsetzer hat sich selbst und Andere allzuhäufig bestohlen, um das allgemeine Interesse bleibend an sein Werk zu fesseln. So galt denn der gespendete Beifall grösstentheils nur den Darstellenden, worunter wir vorzugsweise Dem. Leeb, Herrn Mellinger und den jungen, vielversprechenden Baryton Hofmann nennen. Herr Binder, dessen Laufbahn bereits ihre Endschaft erreicht zu haben scheint, gastirte in der Tenor-Partie, wurde aber, was ihm öfters zu passiren pflegt, gleich anfangs heiser und musste zunächst durch Herrn Erl ersetzt werden. — 3) „Die Zauberperlen," oder „Nimmersatts Wanderung im Lande der Weisheit." Zu bedauern waren sämmtliche Darsteller, das dritthalb ewige Stunden gelangweilte Publikum, Kapellmeister Proch, der Talent und Zeit fruchtlos verplitterte; und endlich die Direkzion, welche für bedeutende Opfer wohl kaum die baaren Auslagen hereinbrachte. — 4) „Harlekin und Colombine auf den Alpen," oder „Der Zaubergarten," Pantomime nach Schlothauer von Rainoldi; ein alter, noch nach drei Dezennien nicht ungern gesehener Bekannter, welcher zugleich den Beweis liefert, dass die Nachkommen tapfer daraus fouragirt haben. — 5) „Norma." Diese jedenfalls ungewöhnliche Kunstmittel ansprechende Bellini'sche Oper zur Darstellung zu bringen, war eine vielleicht *all*zugewagte Aufgabe; dies Gefühl drängte sich wohl jedem Anwesenden unwillkürlich auf, und hatte jene wohlwollende Nachsicht zur Folge, welche den gut gemeinten Willen für die That selbst hinnimmt. Dem. Leeb, Norma, und Dem. Eder, Adalgisa, leisteten das Möglichste; Herr Hofmann entwickelte als Orovist sein wundervoll klangreiches Stimmorgan; dagegen hatte Herr Erl mit unübersteiglichen Hindernissen zu kämpfen; ja, man durfte gar nicht einmal Wild's gedenken, um alle Blösen dieses Sever zu gewahren. — 6) „Die Reise nach der blauen Insel," Original-Zaubermärchen, mit Musik von Heinrich Proch, erfreute sich des entschiedensten Beifalls, der fortwährend noch wächst; und man kann dieser *pièce à tiroir*, woran die liberale Direkzion namhafte Kosten verwendete, und welcher zugleich eine gut ausgeführte Idee zu Grunde liegt, dauernde Existenz prophezeihen. — Im Don Juan, Nachtlager, Fra Diavolo, Barbier, Castell von Ursino, in der „Ballnacht" und „Nachtwandlerin" gastirten Herr Wächter aus Dresden, Bustmayer aus Braunschweig, Kreipl aus Pesth (beide Tenoristen), und Dem. Dielen, sämmtlich mit günstigem Erfolge; letztgenannte ist seither in fixes Engagement getreten. — Auch hier wurde der lustige „Lumpaci Vagabundus" als Benefiz-Stück eingeschoben, und

Digitized by Google

die wirksame Besetzung der drei Handwerksbursche durch so routinirte Mimen, wie die Herren Buel, Feichtinger und Wallner, verschaffte ihm die freundlichste Aufnahme.

Indem wir nunmehr zu den Konzerten uns wenden, beziehen wir uns auf No. 20 d. Blätter, in welcher Liszt's unerwartete Hierherkunft und Aufnahme bereits besprochen wurde, und nehmen den Faden da wieder auf, wo er dort endigte. Liszt gab, nach dem Benefize für die unglücklichen Bewohner der Nachbarstädte Pest und Ofen, noch 6 Konzerte und eine Soirée musicale, deren jedes im Durchschnitt 16 bis 1800 Silber-Gulden einbrachte; dann spielte er zweimal in der Antichambre vor dem allerhöchsten Hofe, eben so oft für wohlthätige Zwecke und zum Vortheile einer durchreisenden Sängerin; in den ersten Familienzirkeln der Residenz, bei vielen Künstlern, in den Ateliers der vorzüglichsten Instrumenten-Verfertiger und in seiner eigenen Stube; denn dem kindlich gemüthlichen Jüngling ist es nicht gegeben, ungefällig zu sein, sich wichtig zu machen und preziös zu thun; nur ein leise hingeworfener Wunsch eines gerade anwesenden Kunstfreundes, und er sitzt auch schon fest am Piano, und fantasirt dem einzigen, hochentzückten Zuhörer eine Stunde lang vor, ohne des Aufhörens zu gedenken. Das Ausserordentliche einer solchen Erscheinung erheischte natürlicher Weise auch ungewöhnliche Vorkehrungen. Haslinger's Offizin war tagtäglich von Abonnenten gleichsam belagert; Alles drängte, geizte und kabalirte, um nur Eintrittskarten zu erobern; jedes Winkelchen des Saales, sogar das ganze, nöthige ausgeräumte Orchester musste in Sperrsitze verwandelt werden und war so vollgepfropft, dass kaum der unumgänglich erforderliche Raum für den Künstler und sein Instrument übrig blieb. Da sitzt denn dieser mitten im auserlesenen Damenkreise, ein Juwel im Juwelenkranze, bald links bald rechts konversirend mit der ihm eigenen Naivetät und jener in den Salons der Pariser Welt gewonnenen Tournure; und eben darin liegt der namenlose nie gekannte Reiz; der höchste Adel fühlt heimisch sich darin; es ist kein öffentliches Konzert mehr, sondern eine Assemblée geladener Gäste zum reinsten Kunstgenusse, wo Einer den Andern kennt, wo theilnehmende Freude aus jedem Auge erglänzt, wo Alle derselbe Zweck vereint, und eben dieses Ziel sogar die Verschiedenheit der Stände ausgleicht. Jetzt aber greift der Meister wieder in die Saiten, und wie auf Neptun's Machtgebot ebnet sich das tosende Meer und Grabesstille kehrt zurück. Er greift in die Saiten, jetzt Klänge aus ihnen zaubernd, welche, ähnlich einem vom Frühlingshauche durchwehten Rosenhaine, mit üppiger Wonne erfüllen, — dann wieder solche, die gleich dem brüllenden Donnersturm und dem das rabenschwarze Nachtgewölke schlängelnd durchzischenden Blitzstrahl, Entsetzen und Grauen verbreiten. Liszt erscheint als Chamäleon; ein wahrer musikalischer Shakespeare; gleich gross und unerreicht im Zarten und Anmuthvollen, im Grossen und Erhabenen, im Süssschmeichelnden und gewaltsam Erschütternden, im Scherz und Ernst, in Sehnsucht und Schmerz, im Kothurn wie im Sokkus; seine geistige Uebermacht, des Genie's Prometheusfunke hat des Klaviers abgesagte Feinde zu Proselyten gemacht; das Instrument ist durch die Tiefe der Empfindung sein Sklave geworden: er bändigt es mit unwiderstehlicher Allmacht und zwingt es zum Singen, wie Keiner noch vor ihm *). Was er während seines kurzen hiesigen Aufenthaltes öffentlich vortrug, lässt sich allerdings namentlich angeben; auf das Wie? müsste man freilich die Antwort schuldig bleiben. — Mit einer jeden Meister speziell karakterisirenden Eigenthümlichkeit spielte er von Beethoven: die As dur-Sonate; jene in Cis moll und das B dur-Trio; — von Hummel: das Septett in D moll; — von Schubert: mehre Lieder, mit eingetragener Singstimme arrangirt; von eigener Komposizion: 1) Fantasie über ein Pacini'sches Thema; 2) *La Serenata e l'Orgia*; 3) *Reminiscences des Hugenots*; *De la Juive*; *Fantaisie (sur une melodie suisse)*; *Rondeau fantastique*: „*Yo que soy el contrabandista*; *Hexaméron*; *Variations brillantes sur la Marche de Puritains*; *Etude* in As; *Galoppe chromatique*; — von Rossini: die Ouverture von Wilhelm Tell; I marinari und La Tarantella, aus dessen Soireen übersetzt; — von C. Czerny: die Sonate in As; — Etuden und Fugen von Moscheles, Chopin, Kessler, Händel und Scarlatti; — von Berlioz: *Fragments de la Sinfonie fantastique*: a) *Scène du bal*; b) *Marche de supplice*; — von K. M. v. Weber, nebst dem auf Verlangen noch einmal wiederholten Konzertstück (F moll), dessen „*Invitation à la Valse*," und zwar mit solch hinreissender Energie, dass er dem tausendstimmigen Da capo-Rufe nicht widerstehen konnte, nochmals begann, — aber blos einen Gedanken des Mittelsatzes erfasste und diesen in seiner Weise bearbeitete; in den originellsten Formen, vom leisesten Verschmelzen zum überwältigenden Riesenanschlag; mit dem unbegreiflichen Ineinandergreifen der Finger und pfeilschnellen Durchkreuzen der Hände; — mit der eigenthümlichen Anwendung der Pedale, Verdoppelungen, Oktaven- und Dezimen-Läufe, sein Thema so vielseitig wundersam gestaltend, bis der auf's Höchste gespannte, nimmer zu zügelnde Enthusiasmus der Hörer alle Dämme durchbrach und mit lautaufjauchzendem Jubel Luft sich machte, welcher den in seine Fantasieen versunkenen, Alles um sich her vergessenden Tonsetzer fast gewaltsam emporrüttelte, der urplötzlich wie aus dem Traum erwachte, rasch mit einem Dissonanz-Akkorde abbrach, erschrocken, ja verwundert aufblickte und jetzt erst Zeit, Ort und seine Umgebung wiederzuerkennen schien. — Trotz so vieler, anstrengenden Kunstleistungen begleitete er doch selbst die meisten, als Intermezzo's vorgetragenen Gesänge so innig zart nüançirt, so gesang- und ausdrucksvoll, so tief eindringend, und des Meisters geheimste Intentionen in's verwirklichte Leben rufend, dass man nur diesen zauberischen Zefirklängen lauschte, und darüber die Verdienste der eigentlichen Hauptpersonen beinahe unbeachtet liess. — Dem Selbstgeständnisse zufolge hat Liszt erst hier in Wien die wichtige Erfahrung gemacht, dass seine Kunst, nebst Ruhm und Ehre, auch bedeutende pekuniaire Vortheile

*) Das Letzte ist seltsam; aber wir hörten ihn noch nicht.
Die Redakzion.

einzubringen befähigt sei, nachdem er bisher in Frankreich sich grösstentheils blos zum eigenen und gesellschaftlichen Vergnügen produzirte. Die reichlichen Einnahmen dienten ihm jedoch nur als Mittel zu verborgenen, edlen Zwecken; er übte im Stillen so manche Segen bringende Wohlthat, unterstützte grossmüthig Darbende, beschenkte seine Freunde mit werthvollen Andenken und gab mehre glänzende Fêten, denen Fürsten, Grafen, Exzellenzen, Staatsdiener, Musiker, Literaten, Maler und Kunsthändler, durch die Bande geselliger Freuden vereint, beiwohnten; welche denn gegenseitig wieder in den geschmackvollen Dommayer'schen Etablissement zu Hietzing ein glänzendes Diner veranstalteten, wobei ächter Sillery in Strömen floss, Saphir seiner poetischen Ader freien Lauf liess und improvisirte Toaste allen Anwesenden zubrachte. — Dort wurden denn auch Pläne für die noch zu gebenden Soireen entworfen; weil nun aber schon des nächsten Tages sehnlich erwartete Briefe aus Italien anlangten, welche des Künstlers schleunige Rückkehr unerlässlich machten, so musste deren erste, den 25. Mai, Abends 10 Uhr, zugleich auch die letzte bleiben. Kurz vor Mitternacht versammelte sich noch einmal die Elite seiner Bewunderer im Hotel zur Stadt Frankfurt, und die Purpurstrahlen der aufgehenden Sonne begrüssten den freundlichen Wirth sammt seinen fröhlichen Gästen. Diese fuhren am kommenden Nachmittag voraus auf die erste Poststazion Neudorf, um den im Eilwagen daher Rollenden unerwartet zu bewillkommnen, und während des Umspannens mit einem kleinen Valete zu begrüssen. Kriehuber entwarf noch mit flüchtigen Konturstrichen des Scheidenden Konterfei im Reisehabit, jeder setzte seine Namensunterschrift darunter, und der Lithograph machte sich anheischig, als Erinnerungsdenkmal die Skizze nebst allen Facsimile's auf Stein zu verewigen. Endlich aber schlug die Trennungsstunde, Aller Augen herbe Thränen der Wehmuth erpressend, einzig nur versüsst durch den Trost des baldigen Wiedersehens, — denn Liszt versprach mit Hand und Mund, im Herbste, nach der Mailänder Krönung, einen zweiten längern Besuch, das Projekt eines Abstechers nach Pesth damit vereinbarend, um seinen so schwer bedrängten Landsleuten an Ort und Stelle persönlich Hülfe zu bringen. Der Himmel schenke Gedeihen dem frommen Vorsatze, und geleite auf all' seinen Wegen und Stegen den seltenen Künstler-Jüngling, der auch durch Herzensgüte, liebenswürdige Bescheidenheit, sittliche Bildung und anspruchloses Benehmen zum leuchtenden Vorbilde dienen kann. —

(Beschluss folgt.)

Mancherlei.

Am 3. d. wurde in der Schlosskirche zu *Wittenberg* ein grosses Musikfest unter des Kapellmeister Dr. *Friedr. Schneider* Direkzion gefeiert. Von 12 bis gegen 2 Uhr fand daselbst die Aufführung des allgemein anerkannten Oratoriums „Absalon" von Frdr. Schneider Statt. Den Kern der ausübenden Musiker bildete die ganze Kapelle und Singakademie aus Dessau, an welche sich noch namhafte Wittenberg'sche Musiker und Musikfreunde angeschlossen hatten. Die Solopartieen hatten die beiden Fräul. Rust und Brückner und die Kapellsänger Diedicke und Krüger übernommen. Man kann sich also schon denken, dass die Darstellung zu den vortrefflichen gehört haben wird. Sie war es auch eben so sehr, als die Aufnahme des Werkes von Seiten der Zuhörer. Schade war es nur, dass die Kirche zu viel Resonanz hat. Erst nach der Aufführung wurde das Festmahl gehalten, wobei es nicht an Toasten noch an Fröhlichkeit fehlte. Dass es zweckmässiger ist, die Musikaufführung dem Mahle vorausgehen zu lassen, leuchtet ein. Der zweite Festtag brachte, wie gewöhnlich, ein grosses Konzert, hier im Lokale des Herrn Meinert. Der Saal war von Zuhörern überfüllt. Alles ohne Ausnahme wurde mit lebhaftem Beifalle aufgenommen. Man gab die Jubel-Ouverture von K. M. v. Weber, die Ouverture über den Dessauer Marsch von Frdr. Schneider und Beethoven's C moll-Sinfonie. Die Violoncellisten Drechsler und Bernh. Schneider liessen sich in einem Duo von J. J. F. Dotzauer hören (noch Manuskript); L. Maurer's Konzert für 4 Prinzipal-Violinen trugen die Herren Lindner, Bartels I und II und Appel vor; ein Concertino für Klarinette von K. M. v. Weber blies Herr Tausch. Unter den Gesangstücken, welche die Menge der Versammelten erfreuten, waren 2 Lieder neu, eins mit Begleitung des Pianoforte und Horns von Frdr. Schneider, vorgetragen von Herrn Krüger, das andere mit Pianoforte und Violoncell von Appel, gesungen von Herrn Diedicke. Beide genannte Sänger der Dessauer Kapelle gaben noch das grosse Duett aus Wilhelm Tell zum Besten und Fräul. Rust eine Konzertarie von Mozart. Das Fest erfüllte seine Zwecke in jeder Hinsicht.

In *Leipzig* trat Fräul. *Sophie Löwe* am 14. d. als Sonnambula, am 15. als Norma, am 17. als Madelaine im Postillon von Lonjumeau auf, welche Vorstellung am 19. auf vielfältiges Verlangen wiederholt wurde. Das Theater füllte sich bei jeder Gastrolle der vielgenannten und beliebten Sängerin immer mehr. Im Spiel und Gesang leistete sie wirklich Ausgezeichnetes. Mehr als in der ersten gefiel sie in den beiden letzten Rollen. Viele Hörer halten die Norma für ihre vorzüglichste Leistung, so bereitwillig und allgemein auch ihre Vorzüge als Madelaine anerkannt und gefeiert wurden. In beiden Opern wurde die geehrte Sängerin wiederholt stürmisch gerufen. In der Norma wurde das Fräulein besonders trefflich von dem übrigen Personale unterstützt, was im Ganzen auch von den Aufführungen des Postillons zu rühmen ist. Der hier neue Tenor, Herr *Schmidt*, irren wir nicht, früher in Breslau, erhielt als Sever und Postillon gleichfalls lebhaften Beifall, und mit Recht. Stimme, Gesang und Spiel sind gut. Dem gefeierten Fräul. Löwe wurde ausser den Auszeichnungen im Theater nach Beendigung ihrer Gastspiele eine Abendmusik von Sängern gebracht.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten September. № 36. 1838.

Neue Operntexte.

Nicht selten ist die Klage über Mangel an neuen Opernbüchern. Wir halten es daher für Pflicht, die Komponisten mit einem neuen Verfasser solcher Bühnenstücke bekannt zu machen, von dessen Arbeit uns 2 Manuskripte vorliegen, für welche der Dichter Tonsetzer sucht, die sich mit ihm darüber verständigen wollen. Es sind: „*Bertha oder die einsame Burg*," historisch-romantische Oper in 3 Aufzügen (nach einer deutschen Volkssage gedichtet) von *J. D. Anton* — und: „*Die Verbannten oder die Rumney-Höhle*," *Opera semiseria* (Original) in 3 Aufzügen. Vom Demselben. Der Verf. ist Grossherzogl. Hessischer Kammermusikus in Darmstadt, Herausgeber des „Minnesängers" (bei Schott in Mainz) und Verfertiger eines neuen Textes auf Mozart's Musik zu Così fan tutte, nach welchem die Oper auch bereits in Frankfurt a. M. zur Aufführung kam. — Damit die Komponisten einigermaassen sehen, wie der Mann seine Texte zusammensetzt, geben wir ihnen eine Skizze der Oper „Bertha" in möglichst kurzen Umrissen.

Personen: Heinrich der Finkler, deutscher Kaiser; Bertha, dessen Tochter; Graf von Altenburg; Jaroslaw, Prinz von Böhmen; ein alter Eremit; Konrad, Graf Altenburgs alter Knappe; Benno, des Grafen 5jähriger Sohn; des Kaisers Kämmerling; Ritter, Knappen, Jäger, Hofdamen, Volk, Pagen, Wappenherolde, Elfen. — Die Handlung ist theils im Schlosse des Kaisers, theils im Thüringer Walde und auf Graf Altenburgs Veste. — Die erste Szene im grossen prachtvollen Saale des kaiserlichen Schlosses. Der Kaiser auf dem Throne, Bertha ihm zur Seite, ihr zunächst Pagen mit den Turnierpreisen auf Sammtkissen, dann Hofdamen. Prinz Jaroslaw mit seinen Rittern, Graf Altenburg u. s. w.; alle in Turnierrüstungen. Die beiden genannten erhalten die ersten Preise aus Bertha's Hand, die andern Schärpen von den Hofdamen (es kann Ballet dabei sein). Der alte sohnlose Kaiser sagt seine Bertha dem Prinzen zu; der Graf und dann Bertha bekennen ihre Liebe, worüber der Vater und der Prinz entrüstet sind, befehlend, den Grafen, der das Schwert zieht, in den Kerker zu werfen. Bertha wird von ihren Frauen weggeführt; der Graf erreicht fechtend gegen die Ritter den Balkon und springt hinab; die Ritter eilen mit gezogenen Schwertern in Hast hinaus, der Kaiser traurig in sein Gemach. Zweite Szene: Bertha auf ihrem Zimmer fleht die Gottheit um Hilfe für ihre Liebe, die gern dem Throne entsagt und mit dem Geliebten zu sterben vorzieht. Dritte Scene: Der Vater und der Prinz treten ein. Umsonst sucht sie Beide zu bewegen; der Kaiser droht mit dem Fluche, erschrocken sagt sie Gehorsam zu, worüber sie nach Beider Entfernung trostlos ist. In der vierten Szene kommt der Graf in seinen Mantel gehüllt, mit dem Schwerte bewaffnet durch die verborgene Thüre zur Geliebten, singt seine Todesverachtung und will sie befreien. Bertha schwankt. Da zündet er mit einer von der Wand gerissenen Fackel das Gemach an und trägt die Geliebte fort. Das Theater verwandelt sich. Im Schlosshof versammelt sich eilig das Volk, auf der Seite das brennende Gebäude. Der Kaiser beklagt kurz sein armes Kind und verspricht dem, der sie ihm lebendig bringt, das höchste Erdenglück. Der Prinz will sie retten: der Brand greift um sich, die Retter eilen zurück, das Gebäu stürzt zusammen, das Volk klagt. — Der zweite Akt beginnt mit einem Jägerchore aus dem Jagdlager des Kaisers im dunklen Eichenwalde. Der Kämmerling ermahnt zur Ruhe, bis der Kaiser, der seine Tochter nicht vergessen kann, von dem Eremiten wiederkehrt, den er in schlichter Jägertracht zu befragen ging. In der Felsenwohnung hört man des alten Einsiedlers frommen Gesang; er gedenkt dann sprechend des kaiserlichen Grames, der nicht eher schwinden wird, als bis er seine Rache aufgibt. Der Kaiser tritt ein als Jäger, um Rath und Segen bittend. Der Alte segnet den Herrscher, wenn er auf frommen Wegen geht, und verspricht ihm, dass er heute seine Tochter wiedersehen soll, die am Leben ist. Er gebietet dem Kaiser schweigende Mässigung, wenn er ihr Schicksal ihm im Bilde zeigen solle. Bei feierlicher Harmonie öffnet sich der Höhle Hintergrund in Gewölk gehüllt, aus welchem sich eine kleine Felsenburg erhebt, vor welcher Altenburg und Bertha in einer Rosenlaube sitzen, zu ihren Füssen ein 5jähriger Knabe. Das kurze Entzücken des Kaisers geht in Rachegesang gegen den Grafen über. Er stürzt endlich mit gezogenem Schwerte gegen das Bild, das unter Blitz und Donner schwindet. Verwandlung in den Platz vor Altenburgs Schlosse, wo Konrad mit dem muthigen Knaben spricht und ihn um das Lied von Kaisers Töchterlein bittet, damit unterdessen der Jägertross vorüberziehe. Ein alter Mann steigt zur Burg, Benno ist freundlich; der Kaiser ahnet den Enkel; Konrad geht, den Mann zu melden. Im Zimmer der Burg tröstet Altenburg seine Bertha, die der Kummer ihres Vaters am Tage, wo sie mit dem Geliebten entfloh, schwer ängstet. Ihr

Gemahl verspricht ihr, sie soll den Vater sehen. Im Finale meldet Konrad den Wanderer, der ihn selbst sprechen will. Der Graf erschrickt und ist auf Mord gefasst, ehe er sein Weib verliert. Der Kaiser gibt sich zu erkennen; Altenburg und Konrad prallen erschrocken zurück, Bertha stürzt zu des Vaters Füssen, der ihr verzeihen will, wenn sie ihm folgt. Bertha ist entschlossen, es nur mit Mann und Kinde zu thun. Der Kaiser flucht ihr. Konrad geht, schnelle Hilfe seinem Herrn zu holen; Altenburg legt sein Geschick in der Gemahlin Willen. Der alte Kaiser zieht sein Schwert, die Tochter zu durchbohren; Konrad mit den herbeieilenden Knappen halten ihn ab. Der Kaiser ist von Rache gegen den Grafen erfüllt. Da hört man Jagdhörner. Heinrich lässt am Fenster einen langen Ruf seines Hifthorns ertönen. Chor von aussen und in der Burg. Der Vater schleudert die Tochter von seinen Füssen und eilt hinaus, gefolgt von Konrad und den Knappen. Bertha sinkt in Ohnmacht, Altenburg und der Knabe auf ihre Knie. — Den dritten Aufzug leitet im dunkeln Eichenwalde bei Vollmondscheine der Elfenchor ein, bis sie sich vor Menschentritten hinter ihre Eichen bergen. Der Eremit ruft sie zum Dienst herbei, durch ihre Macht ein gutes Werk zu vollenden. Sie gehorchen, sagen Hilfe zu, und als der Hahn kräht, schwindet Alles unter dumpfem Donner u. s. w. Das Theater verwandelt sich in einen Platz vor Altenburgs mit einer Brustwehr versehenen Burg, vom Kaiser belagert. Der Kämmerling erzählt von der Treue Bertha's gegen Mann und Kind trotz allem Drohen des trauernden Kaisers, der zu stürmen befiehlt, Alle dem Tode weihend, nur die Tochter zu schonen. Kriegerchöre von aussen und innen. Der Sturm mit brennenden Fackeln hebt an; Waffengetöse; ein Gebäu im Innern der Burg brennt; Bertha mit Gemahl und Sohn zeigt sich auf der Brustwehr, dem Vater zurufend: „Haltet ein!" Der Sturm schweigt. Der Kaiser bietet ihr Verzeihung; ihr Gemahl ermahnt sie selbst, ihn zu verlassen, was sie nicht will. Der Kaiser heisst den Sturm neu beginnen; Bertha nimmt Abschied von ihm und alle drei stürzen sich vereint auf der Seite hinab. Blitz und dumpfer Donner. Die Krieger singen Weh; der alte Kaiser stürzt auf seine Knie und will nun gern Allen vergeben, fühlend, dass er solcher Liebe Band nicht trennen durfte. Der Eremit tritt auf, dem Kaiser Heil zu künden, der seinen Hass besiegt. Ein unsichtbarer Elfenchor erschallt. Man erblickt die drei Liebenden lebend in einer Rosenlaube; der Eremit führt sie unter einem *religioso* dem Kaiser zu, der sie umarmt. Freudenchöre, auch Konrad's und seiner Knappen, die aus dem Burgthore treten, beschliessen mit dem Preise treuer Liebe.

Wer von den Tonsetzern darauf eingehen möchte, wende sich an den Textverfasser, welcher auch zuverlässig zu etwa gewünschten Aenderungen einzelner Szenen seine Hand bieten wird. Es ist in solchen Werken nothwendig, dass sich Dichter und Komponist mit einander bis auf Kleinigkeiten verständigen. Herr Anton wird die Manuskripte gern zur Ansicht liefern und dürfte sich auch sehr wahrscheinlich bereitwillig zur Abfassung neuer Opernbücher finden lassen. Wir glauben mit dieser Anzeige manchen Komponisten einen Dienst erwiesen zu haben.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Deuxième Concert pour le Pianoforte avec accomp. d'Orchestre. Oeuv. 40. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 3 Thlr. 16 Gr.; av. Quat. 2 Thlr. 8 Gr.; p. Piano seul 1 Thlr. 16 Gr.

Es gibt im Allgemeinen zweierlei Gattungen unter den Konzerten, wie beinahe in allen Musikwerken, nur bei Konzerten und Bravourwerken überhaupt, sobald sie mit Begleitung mehrer Instrumente versehen sind, mit weit grösserem Rechte, nämlich solche, welche die Solostimme als einzige Herrscherin betrachten, der das Orchester oder die begleitenden Instrumente nur dienend, sie unterstützend, in gehorsamer Abhängigkeit zur Seite gehen, und solche, wo das Orchester zu voller Selbständigkeit erhoben ein gewichtiges Wort, einflussreich zum Besten des Ganzen mitzusprechen hat, wo Beide so zusammengehören, dass Eins ohne das Andere wenig vermag, wo Beide für einander ohne herrschsüchtige Anmaassung sich durchdringen und erst im Verein ein allseitig tüchtiges Ganze bilden. Konzerte der letzten Art schufen vorzüglich, wie bekannt, Mozart und Beethoven. Der Abstand zwischen der ersten und zweiten Art ist bedeutend genug, so dass eine nicht kleine Stufenfolge dazwischen besetzt werden kann, bald der ersten bald der zweiten Art sich nähernd, ohne sich der ersten oder der letzten völlig anzuschliessen. Wollte man über die Grenzen beider Arten sich in genaue Marken einlassen, so würde dies, wie bei Grenzstreitigkeiten fast immer, einen schlimmen Kampf geben, der viel Mühe und Noth, aber wenig Nutzen brächte. So wie aber der Herrscher, soll er nicht blos den leeren Namen führen, überall der Erste bleiben muss, so muss auch stets dem Bravourinstrumente ein namhafter Vorrang verbleiben, selbst in der zweiten Art, so dass es fühlbar an der Spitze des Ganzen steht, die Hauptbewegung von ihm ausgeht und aller Glanz der Masse ihm zur Verherrlichung dient. Das Monarchische, was in dieser Form die Oberhand behalten muss, würde sonst aufgehoben und in ein Republikanisches verwandelt, wodurch die ganze Musikgattung, in welcher es hauptsächlich auf den Glanz des Hervorragenden abgesehen sein soll, vernichtet würde. — Wie weit aber dieser Alles leitende Herrscherglanz Rechtens ist, wie weit das Orchester einerseits sich unterordnen, andrerseits als selbständige Gewalt eingreifen darf, ohne das Verhältniss zum Herrscher zu beeinträchtigen, darin werden eben die Ansichten so lange verschieden bleiben, so lange die Neigungen hier mehr dem Monarchischen, dort dem Republikanischen sich zugewendet haben. — Wem für diese Musikgattung das Bild, das sich jedoch in mehren Werken selbst rechtfertigt, zu hoch gestellt schiene, der steige zum wohlhabenden Familienleben herab; wird er den Vergleich des Solospielers mit dem Hausherrn und des Orchesters

mit der Hausfrau anerkennen, so sind wir einerlei Meinung. Dabei fällt uns, als hier sehr bezeichnend, Marzials Wunsch wegen der Ehefrau ein: *Sit non doctissima conjux.* Setzen wir diesem zu: Sei sie aber auch nicht einfältig, vielmehr in Kopf und Herzen gebildet, heiter und rührig, — so wäre nach unserer Ueberzeugung das Verhältniss im Allgemeinen so weit bestimmt, als es sich vernünftiger Weise bestimmen lässt.

Das hier zu schildernde Konzert gehört zur zweiten Art, d. h. es sieht das Orchester nicht blos als dienende Masse an, sondern macht ihm eine Gewalt geltend, die dem Solospiele sich in Ansehn und Würde zur Seite stellt. Es will also nicht blos ein Bravour- und Glanzstück für den Pianofortespieler, sondern es will ein Musikstück sein, worin sich Beide (Orchester und Soloinstrument) der Idee unterordnen und erst dadurch Eins dem Andern. Das *All. appassionato*, 4/4, D moll, verschmilzt beide Gewalten gleich von vorn herein so, dass sie wie in einem Gespräch in kurz wechselnden Sätzen sich antworten, dann im ersten grössern Solo verschieden in einander greifen, doch so, dass dem Solo sein Brillantes bleibt, ohne dass die Hauptkraft allein in dasselbe gesetzt wird. Nur kurze Zeit wendet sich der Satz in D dur, mit einem rauschenden Solo in D moll abschliessend, was das Orchester noch kräftig bestätigt, unmittelbar darauf aber durch eine einfache Uebergangsmelodie, C moll mit D dur für jeden Akkord in 2 Takten wechselnd und den Abschnitt wiederholend, anschlägt, welche das Soloinstrument ergreift und in den Septakkord auf *F* zum Uebergang in das Adagio, 3/4, B dur, länger ausgeführt leitet. Selbst in diesem Anhangsgedanken bestätigt sich das Verhältniss getheilter Herrschaft zwischen Solospiel des Hauptinstruments und des Orchesters. Dasselbe zeigt sich im getragenen zweiten Satze, in welchem die Melodie selbst eigenthümliche Wendungen durch gefälliges Anschmiegen an besondere Zwischenharmonieen zu gewinnen scheint, worauf das Pianoforte stets in gebrochenen Akkorden das einfach Melodische umschmückt. Der Schlusssatz, *Presto scherzando* 3/4, wird Tutti mit 8 Takten in G moll und 4 Takten in Es dur auf dem Sextakkord, dann auf 6/8 D dur, was vorgezeichnet ist, mit D moll wechselnd, eingeführt, worauf das Pianoforte wie anfragend sich mit dem Orchester erst in einem kurzen Wechselgesang einlässt, bevor das lang gehaltene erste Solo *(leggiero)* scherzend losbricht u. s. f. Zuletzt bleibt das Soloinstrument vorherrschend, wie billig, und das Orchester endet nur mit wiederholter Kadenz. — Man wird das Werk, das gehört sein will, sich zu Gehör bringen müssen; es lässt sich von solchen Werken in Worten kein völlig anschauliches Bild liefern, fast noch weniger, als sich bei so verschiedenartigem Geschmack in heutigen Konzertangelegenheiten von einem allgemeinern Wohlgefallen im Voraus sprechen lässt, was noch obendrein mit vom Vortrage, in solchen Gaben noch mehr, als bei andern, abhängt. Als es der Komponist in Leipzig selbst vortrug, wurde es mit rauschendem Beifall aufgenommen. Es kann daher gar nicht fehlen, dass sich gute Klavierspieler damit näher vertraut machen werden, um so mehr, da es ein Konzert- und Musikstück zugleich ist, was als doppelwichtige Hauptsache vorzüglich der Aufmerksamkeit eines Jeden empfohlen werden muss.

Adolphe Henselt,

XII Etudes de Salon pour le Pianoforte. Oeuv. 5. Liv. I et II. Ebendaselbst. Preis jeder Lieferung 1 Thlr. 12 Gr.

Heute erst, als den 27. August, sind diese Etüden, zum Versenden fertig, in unsere Hände gekommen, wovon wir sogleich unsern geehrten Lesern gebührende Anzeige machen. Können wir auch dieser zweiten, der Königin von Sachsen gewidmeten Etüdenfolge vor der Hand noch keine entsprechende Beurtheilung beifügen, was wohl Niemand, der einen Begriff davon hat, von uns verlangen wird, so lässt sich doch voraussetzen, dass diese neu erschienenen den älteren, S. 201 von uns beurtheilten in keiner Hinsicht nachstehen. Ein genaueres Besprechen derselben, was im Grunde bei solchem Stande der Sache und der Verhältnisse wohl nicht einmal unumgänglich nöthig sein dürfte, behalten wir uns vor, damit gute Klavierspieler und Freunde solcher Bravourunterhaltungen ihre eigene Ueberzeugung mit der unsern zusammenhalten und vergleichen können. Anschaffen wird sich Jeder das Werk aus eigenem Antriebe, eben so wie das vorher genannte.

Friedrich Nohr,

Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. 7s Werk. Offenbach a. M., bei Joh. André. Preis 3 Fl. oder 1 Thlr. 16 Gr.

Der Komponist, einer von Spohr's Schülern, Konzertmeister in Meiningen, gehört unter die Männer, die es mit der Kunst redlich meinen, keine Mühe und Arbeit aus Liebe zu ihr scheuen, ihren persönlichen Ruhm geringer achten als den Vortheil der Kunst, daher das Solide wollen und Dauerndes zu erstreben ringen, ohne sich von dem schwierigen Wege, dem oft vereinsamten, abschrecken zu lassen. Erst als er Kraft und Umsicht genug gewonnen hatte, mit einem tüchtigen Werke vor das Publikum zu treten, wagte er den verhängnissvollen Schritt. Sein erstes veröffentlichtes Werk war eine grosse Sinfonie in *Es*, die 1830 S. 577 in unsern Blättern zur Ehre des strebsamen Mannes besprochen wurde. Schon damals erwies er sich in Verknüpfung der Gedanken und in Instrumentazion sehr erfahren, klar und geordnet in seinen geschickten Verarbeitungen, Vorzüge, die um so höher anzuschlagen sind, je gewöhnlicher junge Komponisten aus überspannter Originalsüchtelei sie einer sonderbaren Wirre und Gefühlszerfleischung aufopfern. Dass sich Herr N. im Herausgeben seiner Werke nicht übereilt, nicht in der Menge derselben sein Heil sucht, dürfte nicht minder zu dem Löblichen gerechnet werden, als dass er sich hier wieder in einer Komposizionsart zeigt, die aus guten Gründen jetzt nicht übermässig gepflegt wird, so wünschenswerth auch ihre Pflege ist. Freilich

Digitized by Google

kommt es unter Anderm nur daher, dass in der neuesten Zeit weit weniger Privat- und Dilettanten-Quartettvereine bestehen, als noch vor etwa 10 Jahren, was nicht unter die guten Zeichen des Fortschrittes in der Kunst und der Liebe zu ihren sinnigern Gaben gerechnet werden kann. Um so eifriger sollten die Musiker selbst darauf halten, dass in jeder Stadt ein Quartett- und Quintett-Verein in möglichst guter Wirksamkeit stehe; es kommt auf beste Aufrechthaltung dieser Kunstgattung nicht wenig an. Solche Vereine sollten aber auch die neuern Erscheinungen dieses Faches niemals unbeachtet lassen, damit sowohl die Komponisten als die Verleger solcher Werke, die letzten ganz besonders, nicht aller Aufmunterung entbehrten. Wir können nach wiederholter Durchsicht der Partitur versichern, dass die Arbeit des tüchtigen Mannes unter die guten und sehr beachtenswerthen gehört; Klarheit, sichere und schöne Haltung, so wie geschickte Verschmelzung und unterhaltende Beschäftigung der Instrumente machen das Werk sehr empfehlenswerth. Möge man es wohl berücksichtigen und seinen Geschmack, von dem und für den bei jetziger Verschiedenheit kaum noch etwas gesagt werden kann, daran selbst versuchen.

M. Hauptmann,

Dodici Ariette per voce di Mezzo-Soprano con accomp. di Pianoforte composte. Op. 24. Parte prima: *Sei Anacreontiche del Vittorelli;* Parte seconda: *Sei Canzonette del Metastasio.* Lipsia, presso Breitkopf et Härtel. Preis jedes Heftes 1 Thlr. 4 Gr.

Der geehrte Komponist hat uns in dieser Sammlung wieder sehr Erwünschtes und in jeder Hinsicht Vortreffliches gegeben. Von teutschen Tonsetzern besitzen wir an schönen Kanzonetten noch keinen Ueberfluss. Gerathen sie ihnen, so sind sie schöner und nachhaltiger, als die meisten von Italienern; sie vereinen mit dem Anmuthigen etwas Gediegeneres, Innigeres. Das gilt im ausgezeichnetem Grade von diesen überaus einschmeichelnden Gesängen, die der Verf. so trefflich deklamirt und so angenehm melodisch gesungen hat, als wäre er im Lande des leicht Gefälligen heimisch, zu welchen Vorzügen sich noch das teutsch Tiefere gesellt, wodurch diese lieblichen Ergetzungen an Werth und Dauer bedeutend gewinnen. Kurz, sie sind reizend und allen Sängern und Sängerinnen bestens zu empfehlen. Sollten wir durchaus unter diesen beiden Theilen wählen, so wählen wir für unsern Geschmack den ersten, was jedoch kein Maassstab für Andere sein soll, hier am wenigsten, denn an sich sind alle schön und wir behalten auch den zweiten Theil. Mögen sie recht viele Freunde haben, wie sie es verdienen.

Vierhändig für Pianoforte Arrangirtes.

Sinfonie No. VII composée par W. A. Mozart, arr. par F. L. Schubert. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Sehr vielen musikalischen Familien, nicht blos der grossen Anzahl, die von Städten, wo solche Orchesterwerke zu Gehör gebracht werden können, fern wohnen, müssen dergleichen Bearbeitungen höchst erwünscht sein. Sind sie noch, wie diese, so leicht vorzutragen, dass sie auch von mässig geübten Dilettanten zum Vergnügen ihrer selbst und Anderer ohne viel Vorbereitung gespielt werden können, ja sogar etwas vorgerückten Schülern zu vielfachem Nutzen gereichen: so dürfen sich solche Werke einen bedeutenden Absatz versprechen, den wir ihnen zum Besten der Tonkunst und der Freude an ihr lebhaft wünschen.

---

1) *Variations de concert sur le motif de l'Opéra: „le Philtre" arrangées à 4 mains,* composées par *Adolphe Henselt.* Oeuv. 1. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

2) *Fantaisie sur un motif favori de l'Opera: „les Huguenots" arr. à 4 mains,* comp. p. *S. Thalberg.* Oeuv. 20. Ebendaselbst. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Für diejenigen, welche die genannten und schon besprochenen Bravourwerke in erster Form für 2 Hände nicht bezwingen können und sich doch daran ergetzen wollen. Fingerfertigkeit gehört aber doch selbst in dieser ungleich leichteren Form dazu.

Variations pour le Pianoforte à 4 mains par *Fel. Mendelssohn. Arrangées d'après les Var. pour Pianof. et Vcelle* par *Charles Czerny.* Oeuv. 17. Vienne, chez Pietro Mechetti. Preis 1 Fl. 15 Kr.

Mit dieser Ausgabe verhält es sich, wie mit den beiden eben genannten. Die Bearbeitung ist gut, wie man es von Herrn Czerny schon voraussetzen kann.

Allgemeines deutsches Liederbuch

oder vollständige Sammlung der bekannten und beliebten deutschen Lieder und Volksgesänge, gesammelt und planmässig zusammengestellt von *Guido Reinhold.* Leipzig, bei Eduard Eisenach. 1838. Preis 12 Gr.

Dazu:

Vollständiges Melodieenbuch, oder Vollständige Sammlung der Melodieen zu den bekannten und beliebten deutschen Liedern und Volksgesängen. In die besten und singbarsten Tonarten gebracht und als Anhang zu jedem Liederbuche dienend, von *Guido Reinhold.* Ebendaselbst. 1838. Preis 12 Gr.

Das erste Buch enthält die Texte, denen ein alphabetisches Inhaltsverzeichniss zu bequemer Uebersicht beigegeben worden ist, das andere die Melodieen, grösstentheils einstimmig mit Ausnahme der Ständchen, die vierstimmig geliefert worden sind. Beide gehören also zusammen und machen einander erst recht brauchbar. Der Druck beider ist eng, aber gut lesbar. Das Textbuch zählt 328 Duodezseiten, das Melodieenbuch 170. — Den Anfang machen I. *Tisch- und Trinklieder,* deren auf 85 Seiten gerade 100 gegeben worden sind; darauf folgen *Trinksprüche und Gesundheiten* in kurzen Reimen, oft kurios genug, 34 Stück zur Auswahl. II. S. 93: *Bier- und Schmauchlieder,* 12 Nummern. — S. 102:

Commers- und Turnlieder, von den ersten 47, worunter auch mehre lateinische sind, als *Gaudeamus igitur etc.*, *Mihi est propositum etc.*; von den andern 11 Nummern.— S. 150: *Kriegs-, Helden- und Freiheitslieder*, 45, darunter z. B. Lützows wilde Jagd, das Schwertlied, „der Himmel unser Hort" u. s. w. S. 189: *Volks- und Vaterlandslieder*, 28. S. 213: *Jagd-*, (8), *Schützen-* (8) *und Schifferlieder* (6). S. 230: 12 *Maurer-*, 6 *Wander-*, 20 *Minnelieder* und 6 *Ständchen*. S. 262: *Lieder im fröhlichen Kreise*, 46. S. 295: *Bundeslieder*, 12; endlich S. 306: Lieder beim *Jahreswechsel*, 10. — Die Liebhaber solcher Sammlungen sehen, was sie in beiden zusammengehörenden Taschenbüchern erhalten; auf bekannte und beliebte Lieder ist dabei Rücksicht genommen worden, wie recht und billig. Ist auch der Herausgeber in Mittheilung nicht weniger Melodieen keineswegs immer genau verfahren: so werden doch die Allermeisten an einzelnen veränderten Tönen keinen Anstoss nehmen. Zweckmässiger fänden wir es, wenn der Herausgeber die Mel. zwei- und dreistimmig auf einem Liniensysteme geliefert hätte, was das Buch nicht umfangreicher und für Viele noch angenehmer gemacht haben würde. Da jedoch für so leichte Weisen die Harmonisirung von jedem einigermaassen Geübten, deren es in jeder Gesellschaft gibt, ohne Mühe zu finden ist, wird auch dies dem vielfachen Gebrauche beider Bücher zum Besten geselliger Unterhaltung kein namhaftes Hinderniss in den Weg legen. Auf Text und Melodie kommt in solchen Gaben bei Weitem das Meiste an.

Nachrichten.

Kassel. Konzerte. Für eine Residenz wie Kassel, die gegen 30,000 Einwohner zählt, und darunter Viele, die sich mit der täglichen Militärmusik, welche zum Theil recht brav ist, und mit der Tanzmusik, für welche nur die tanzlustige Jugend begeistert ist, — die wöchentlichen Musiken à la Strauss auf den hiesigen Felsenkellern und einige Sommer-Konzerte der Euterpe, letztere unter Leitung des Archivars Heylgeist und des Konzertmeisters Wiele, mit eingerechnet — nicht begnügen dürften, werden wir doch im Ganzen sehr spärlich und frugal in dieser Hinsicht bedacht. — Von den gewöhnlichen vier Winter-Abonnement-Konzerten haben wir bereits der beiden ersten gedacht, das dritte fand am 7. März Statt und brachte: Ouverture von L. Kleinwächter zum ersten Male. Sie konnte in keiner Hinsicht die Studien, welche der Komponist in Spohrs Werken gemacht, verleugnen, wurde unter des Meisters Leitung vortrefflich exekutirt und fand eine beifällige Aufnahme. Ebenfalls zum ersten Male die drei Glöckchen, Rondo für Pianoforte von Pixis, gespielt von Scharfenberg jun., welcher damit vom hiesigen Publikum Abschied nahm, um in Amerika sein musikalisches Streben durch Unterrichtgeben fortzusetzen. Nach brieflichen Nachrichten hat er dasselbe unter glücklichen Auspizien begonnen. — Ein Concertino für Klarinette von Bärmann, geblasen von Lesser, und ein Potpourri über irländische Lieder für Violine von Spohr, vorgetragen von einem Schüler desselben, Haltnorth, fanden lebhafte Theilnahme. Die sechste Sinfonie von Ferd. Ries machte den Beschluss des Instrumental-Konzerts. Dasselbe wechselte ab mit einzelnen Gesangstücken, einer Arie aus Figaro's Hochzeit, gesungen von Dem. Pistor, und mit dem Finale des ersten Akts der Oper Cosi fan tutte, vorgetragen von den Damen Pistor, Löw, Leissring und den Herren Derska, Föppel, Krieg. —

Das vierte und letzte Abonnement-Konzert am 21. März war eines der reichhaltigsten und genussreichsten. Wir hörten darin fast lauter Neues: die Ouverture aus den Bergkönig von Lindpaintner, ein Konzertante für zwei Violinen von Spohr, gespielt vom Komponisten und dem Konzertmeister Wiele, ein Rondo über Themen aus Norma für zwei Flöten von Fürstenau, geblasen von den hiesigen Orchester-Mitgliedern Blaschak und Borhmann, und endlich ein Divertissement für Fagott von Jacobi, geblasen von Bisantz. Den zweiten Theil des Konzerts füllte eine neue Sinfonie No. 5 von Spohr rühmlichst aus. Zwischen den Musikstücken des ersten Theiles sang Dem. Löw eine Arie von Lafont mit obligater Violinbegleitung des Konzertmeisters Wiele mit einstimmigen Beifall; weniger Anklang fand der Elisabethen-Walzer von Strauss, für sechs Stimmen arrangirt und gesungen von den Damen Löw und Leissring und den Herren Derska, Hoffmann — einem jungen, vielversprechenden Tenoristen — Krieg und Föppel. Alle diese Spenden sollten durch das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy ihren Kulminazionspunkt erreichen, welches am Charfreitage — 13. April — nach so langem Harren und Sehnen zum ersten Male in der Hof- und Garnisonkirche Abends bei Beleuchtung aufgeführt wurde. Gelungen musste man unter Spohrs Direkzion diese erste Aufführung nennen, zu deren Theilnahme und Mitwirkung die Mitglieder des Cäcilienvereins, der Wiegandschen Singakademie, der Liedertafel und des Hofopernpersonals eingeladen waren. Die Solopartieen hatten die Damen Löw und Pistor und die Herren Derska, Föppel und Krieg übernommen, die Chöre gingen ganz vorzüglich. Lange vorher hatten die genannten Singvereine einzelne Chöre eingeübt, so dass im Ganzen nur wenige Hauptproben gehalten zu werden brauchten. Die Kirche war überfüllt, und der Beifall, welchen diese Zierde geistlicher Musik in der musikalischen Literatur neuester Zeit davon trug, allgemein und ungetheilt. Eine besondere Kritik ist in den hiesigen Blättern nicht erschienen, nur in dem Beobachter — Blätter für Geist und Herz — von Hahndorf, las man eine begeisterte Besprechung dieses Meisterwerks, welche im Allgemeinen die Gesichtspunkte festhielt, von welchen der geehrte Herausgeber dieser Blätter in No. 31. des vorigen Jahres ausgegangen war. Einer weitern Beurtheilung bedurfte es hier auch wahrlich nicht, man kam, hörte und bewunderte diese geniale Schöpfung, welche mit eben so grosser Theilnahme und Begeisterung von Seiten der Mitwirkenden und Zuhörer am 1. Pfingsttage wiederholt wurde, diesmal unter Leitung des Mu-

Digitized by Google

sikdirektors Baldewein; Spohr hatte nämlich, wie Sie gehört haben werden, gerade an diesem Tage seine jüngste blühende und talentvolle Tochter, Therese, durch einen schnellen und unerwarteten Tod verloren. —

Inzwischen wurde auch am Sonntage Jubilate das erste hundertjährige Jubiläum der hiesigen lutherischen Kirche gefeiert, welche früher eine *ecclesia pressa* gewesen war, und dies gab Veranlassung zur Aufführung von Händels Te Deum laudamus. Die Solopartien sangen die Herren Derska, Hoffmann und Baldewein, der jüngere Sohn des Musikdirektors, und einige gebildete Dilettantinnen. Kirchenmusiken sind hier eine Seltenheit, und darum gedenke ich derselben, und kann niemals Sachsen vergessen, wo man sogar auf Dörfern einigemal im Jahre sich solcher Genüsse erfreuen kann.

Am 30. Juni endlich wurde im Saale des neuen Stadtbaues ein grosses Vokal- und Instrumental-Konzert der beiden Musikvereine Liedertafel und Eunomia zum Besten der Abgebrannten in Rockensös, einem Dorfe im Rotenburgischen, gegeben, und der Zudrang dazu war ausserordentlich. Die erste Abtheilung enthielt die vierte Ouvertüre von Kalliwoda, mit Präzision und Sorgfalt von dem Vorsteher der Eunomia, dem Orchester-Mitgliede Bott, dirigirt, gefiel sehr; das Posthorn, Lied mit Horn- und Pianoforte-Begleitung, komponirt und vorgetragen von Heinrich Schäffer von hier, vor Kurzem noch erstem Tenor in Hamburg, fand lebhaften Beifall; ein Violin-Konzert von de Beriot, vorgetragen von dem bereits in diesen Blättern mehrmals erwähnten Jean Bott, wurde gleichfalls sehr beifällig aufgenommen. Dieser talentvolle Knabe hatte in den verflossenen Wintermonaten in Begleitung seines Vaters eine musikalische Reise nach Holland unternommen, und hat, wie wir in öffentlichen Blättern über ihn gelesen, in den bedeutendsten Städten nicht geringes Aufsehn erregt und eine ungetheilte Anerkennung seines musikalischen Talents gefunden. Die Cousine dieses jungen Virtuosen, Katharina Bott aus Darmstadt, deren ausgezeichnetes Klavierspiel auch hier eine rühmliche Anerkennung fand, ist gegenwärtig in London und erfreut sich dort der Anerkennung und Theilnahme der berühmtesten Pianisten wie z. B. eines Moscheles, Thalberg u. A. — Den Beschluss der ersten Abtheilung dieses Konzerts machte der „Heldengesang in Walhalla," Männerchor von Stunz, ganz vorzüglich von den Mitgliedern der Liedertafel gesungen. Die zweite Abtheilung füllte das „Lob der Eintracht" aus, eine Kantate, gedichtet von Prätzel, komponirt von Heinr. Schäffer. Diese Erstlingsfrüchte unseres Landsmannes erregten auch hier, wie in Hamburg, wo sie früher geboten wurden, lebhafte Theilnahme und bekunden ein vielversprechendes Komposizionstalent. —

(Beschluss folgt.)

Wien (Beschluss). Ausser den bereits im vorigen Berichte namhaft gemachten Konzerten zur Unterstützung der, bei der jüngsten Donauüberschwemmung Verunglückten, fanden noch sieben Statt, z. B. im k. k. grossen Redoutensaale, wobei die Frau Gräfin von Almásy, Frau von Csusy, Miss Klara Novello, Fräulein Wieck, Freiherr v. Schönstein, Chevalier Montenegro und Herr Carlo de Besana in Meisterschaft mitwirkten u. s. w. — Den überreichen Ertrag sämmtlicher Produkzionen, ansehnlich noch vermehrt durch grossmüthige Beiträge mehrer Glieder des erlauchten Regentenhauses, wird wohl Niemand bezweifeln, der den angebornen Wohlthätigkeitssinn der braven Wiener kennt und im vollsten Umfange zu würdigen weiss.

Unter den Extrakonzerten zeichneten sich vorzüglich aus:

1) Jenes zum Vortheile der „barmherzigen Schwestern" *(soeurs grises)*, eines erst seit 1832 begründeten und unter dem allerhöchsten Schutze Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter, Karoline Auguste, stehenden Instituts. Liszt, der Glanzpunkt desselben, spielte noch am Tage vor der Rückreise und seiner eigenen Abschieds-Soirée das ganze Hummel'sche Septett und die Rossini'sche Canzonette: „I Marinari." Mad. Fichtner deklamirte; die Herren Titze, Lutz, Fuchs und Richling sangen den Schubert'schen „Gondelfahrer;" Ersterer allein, von Merk und Randhartinger begleitet, entzückte durch den gefühlvollen Vortrag des reizenden Liedes: „Liebes-Gedanken" von Konradin Kreutzer.

2) Die alljährliche, zum Besten der Versorgungs-Anstalt für erwachsene Blinde (unter dem Protektorate Sr. kaiserl. Hoheit des durchl. Prinzen und Erzherzogs Franz Karl), gehaltene Akademie, zu welcher die bedeutendsten Kunstkräfte, z. B. die Schoberlechner dall Occa, Poggi, Löwe, vor allen aber der anziehende Magnet Franz Liszt, gewonnen worden; dieser wählte, dem einstimmigen Wunsche entsprechend, das Weber'sche Konzert-Stück, und erregte damit neuerdings so beispiellosen Jubel, den nur er selbst dadurch zu stillen vermochte, dass er das ganze tempo di Marcia in noch höher potenzirter Begeisterung unaufgefordert wiederholte. Anfang und Ende formirten Beethoven's „Konzert-Ouverture" (C dur, 6/8 Takt) und „Lützow's wilde Jagd" mit einem stark besetzten Männerchor.

3) Klara Novello's zweites und letztes Konzert. Sie sang die Arie: „Nun beut die Flur" aus der Schöpfung, wie selbe noch nie gehört wurde; dann: Lachner's „Wald-Vöglein," — *Romances suisses et françaises*, und das grosse Duett No. 2. aus Don Giovanni, mit Herrn Haitzinger, welcher nebstdem durch den herrlichen Vortrag von Belmonte's Arie: „Konstanze! dich zu sehen" einen schönen Triumf der Wahrheit feierte. Die Mayseder'sche sechste Polonaise, gespielt von Karl Hafner, so wie Harfen-Variazionen, vorgetragen von Melani Lewy fanden wohlverdienten Beifall, und würden noch mehr effektuirt haben, wenn Letztere nicht von dem Missgeschick mehrer springenden Saiten eingeschüchtert worden wäre. Ein halb erwachsener Knabe, Namens Joseph Derffel, hätte uns aber jedenfalls mit dem schülerhaften Herabklimpern der Thalberg'schen Fantasie: *God save the King*, verschonen sollen. — Kaum hatte die liebenswürdige Brittin die Weiterreise über München nach Italien angetreten, um dort in der Pasta-Schule sich auszubilden, womit wir, als unverträglich mit ihrer ganzen Individualität, keineswegs einverstanden

Digitized by Google

sind, — als schon wieder eine ihrer Landsmänninnen auf dem Schauplatze erschien, deren Pseudo-Name: „*Angelica Lacy*“ eine herabgekommene Lordschaft bergen soll. Dadurch möchten allerdings jene hohen, einflussreichen Konnexionen zu erklären sein, denen sie bei zweien, im Augarten-Saale gehaltenen und meist blos von der Noblesse besuchten Konzerten die Unterstützung eines Liszt, Poggi, Marini, Scalese, Frezzolini u. A. verdankte, mit welchen sie und ihre Schwester das grosse Quintett aus Rossini's Turco in Italia, allein aber die Arien: „Qui la voce,“ von Bellini, — „Di ostili tende,“ von Costa, — den Boleros andalousien: „Ouvrez, ouvrez,“ ein paar Meyerbeer'sche Romanzen und ein Buffo-Duett mit Frezzolini sang; — für eine Dilettantin gar nicht übel.

Das vierte, nachträgliche Gesellschafts-Konzert war ausschliessend Beethoven geweiht: Ouverture zu Coriolan, — Marsch-Chor aus den Ruinen von Athen, — Egmont, mit Deklamazion, — und das war gut, ja, sehr gut! — Die Tonkünstler-Sozietät erwarb sich den wärmsten Dank aller Kunstfreunde, indem sie an ihren beiden Benefizabenden in der Charwoche, Palmsonntag und Montag, Haydn's „7 Worte des Erlösers am Kreuze“ und das Oratorium: „Christus am Oelberg“ nach einer langen Zwischenpause wieder einmal zur Aufführung brachte. Vorzüglich traten die imposanten Chormassen heraus, besonders „das Erdbeben,“ und jener feurige Wechselgesang der Krieger und Jünger: „Ergreift und bindet ihn!“ denen auch die Auszeichnung der Wiederholung zu Theil ward. Die durch hohe Lage ermüdende Arie des Seraph's ist für die meisten Sängerinnen ein wahrer Stein des Anstosses; Dem. Lutzer errang damit einen vollständigen Sieg, sonderlich bei der zweiten Produkzion. Den wichtigen Tenorpart sollte der Hofkapellist Herr Lutz vortragen, ward aber durch plötzliche Unpässlichkeit behindert, es übernahm — sogar ohne Probe — der geschätzte Dilletant Herr Benedikt Gross dessen Stelle, und leistete selbst im deklamatorischen Theile des Rezitativs so Vollendetes, dass der allgemeinste Beifall ihm nicht entstehen konnte. Dem. Hönig fand nur in den sieben Worten Beschäftigung; desgleichen Staudigel auch dort blos seines volltönigen Organes Schönheit zu entwickeln Gelegenheit hatte. Das aushaltende tiefe *Es* bei der Schlussstelle des vorletzten Satzes: „In deine Händ' empfehl' ich meinen Geist!“ hinterliess einen wahrhaft erschütternden Eindruck. — Dass übrigens die Geschäftsführer dieses Pensions-Institutes keinen Fehlgriff gethan hatten, beurkundete eben so wohl die warme Anerkennung, als der erfreuliche, ungemein zahlreiche Besuch.

Die zweite, sorgfältig revidirte und vermehrte Auflage von *J. G. Albrechtsberger's sämmtlichen theoretischen Schriften*, herausgegeben von dessen einstigen Schüler *Ign. R. v. Seyfried*, ist nunmehr vollendet aus Haslinger's Presse hervorgegangen. Das Werk war bereits Jahre lang gänzlich vergriffen und die starke Nachfrage lässt einen schleunigen Absatz erwarten. — In demselben Verlage, so wie bei Diabelli, sind bereits mehrere Schubert'sche Lieder nach Liszt's Umschreibung erschienen. Klavierspieler mögen sehen, wie sie damit zu rechte kommen, und hauptsächlich den von ihm hineingelegten Gesang herausbringen. Sein Hexaméron, Variazionen über den Puritanermarsch, von ihm selbst, gemeinschaftlich mit Chopin, Herz, Czerny, Pixis und Thalberg komponirt, wird ungesäumt folgen. Beim Thema muss man sich freilich die stupende Vollgriffigkeit, seine Verdoppelungen, Terz- und Oktaven-Läufe u. a. m. hinzudenken.

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Florenz (Teatro Pergola). Die hier zu Lande hochgepriesene Schütz, die Agliati, der Tenor Zoboli und Bassist Colini eröffneten die Stagione mit Donizetti's Roberto d'Evereux, und zwar mit einem *ff* oder Quadrat-Fiasco. Die Musik fand man unbehaglich; Zoboli, o du lieber Himmel! Die Sänger überhaupt bildeten ein heterogenes Ganze, dazu noch die ewige Opera seria, auch im Frühlinge, und die Zuhörer stimmten im Unisono ihre Unzufriedenheit an. Die Schütz kam darauf auf ihrem Steckenpferde mit Bellini's Capuleti und Vaccaj's drittem Akte angeritten und verwandelte mit ihrer magischen Ruthe das vorige einstimmige Minore in ein einstimmiges aufjauchzendes Maggiore.

(Teatro Cocomero.) Gescheiter Weise gab man hier Opera buffe. In Ricci's *Eran due or son tre* gibt es zu lachen, zu springen und zu tanzen. Die Prima Donna Elvira Mayer Bonasi machte ihre Rolle recht gut, der Tenor Devesa war etwas befangen, erholte sich aber bald; von den beiden Buffi Cambiagio und Lauretti kann man nur Lobenswerthes melden. Die Gabussi trat nachher als Rosina im Barbiere di Siviglia — auf dem Florentiner Theater zum ersten Male — auf. Cambiagio machte den Don Bartolo, Lauretti den Figaro, Devesa den Almaviva, Nulli den D. Basilio, und die Luigia Branzanti die Berta. Ein wahres Gaudium war Musik, Gesang und Spiel, und die Gabussi, auch gute Klavierspielerin, liess sich im zweiten Akte am Pianoforte mit der weltberühmten, längst in Vergessenheit gerathenen Kavatine „Di tanti palpiti“ aus Rossini's Tancredi hören.

Dieses Gaudium macht leider einen traurigen Uebergang zu dem hier in der Nacht vom 11. auf dem 12. Mai nach einer siebentägigen Pneumonie erfolgten frühzeitigen Tode der rühmlich bekannten Sängerin *Virginia Blasis*. Sie war in Marseille von italienischen Eltern geboren (ihr Vater Francesco ist Komponist, ihre Schwester Teresa Klavierspielerin, ihr Bruder Karl Tanzlehrer in der k. k. Tanzschule zu Mailand, und zugleich Schriftsteller). Nach erhaltenem Unterrichte in der Musik, Akzion und im Tanze ging ihre Familie nach Italien, wo die Virginia in Piacenza zum ersten Mal in Pacini's Sposa fedele und Barone di Dolsheim, und in Mercadante's Elisa e Claudio mit Beifall die Bühne betrat. Hierauf sang sie zu Ferrara, Ravenna, Verona, Padova, Vicenza, Bergamo, Brescia, Turin, Genua, Rom, auf dem Pariser italienischen Theater zu London, in den Meetings von Schottland und Irland, dann abermals zu London in der englischen Oper, in Mozart's Don Juan, wo

Digitized by Google

sie zu verschiedenen Malen die D. Anna und Zerlina machte, und von den Engländern *the favourite singer* genannt wurde. Nach Italien zurückgekehrt sang sie noch auf einigen Theatern (vorigen Karneval bekanntlich hier noch in Florenz), hatte schon für die nächsten Stagioni mehre Engagements abgeschlossen, aber ach! die hübsche, physisch und moralisch wohlgebildete, mit einer schönen umfangsreichen Sopranstimme versehene Blasis, die einzige Stütze ihres alten Vaters und ihrer Schwester, ist unvermuthet der Bühne schnell entrissen. Wie sehr das Betrübniss des Florentiner Publikums hierüber mit jenem ihrer Familie im Einklange steht, mag erwähnt werden, dass sie von einer ungeheuern Menge Personen aller Klassen zu Grabe begleitet, darauf zu ihrer Todtenfeier in der Kirche S. Croce von den ersten hiesigen Künstlern Mozart's Requiem vorgetragen wurde; überdies ihr zu Ehren am 15. Juni im Theater Pergola eine von Maestro Nencini eigens komponirte Trauerkantate, worin die Schütz und die Agliati sangen, zu hören war. In benannter Kirche wird ihr nächstens ein Monument errichtet.

Lucca. In der Eigenschaft als Direktor der Kammer- und Kapellmusik hat Herr Pacini bereits verwichene Ostern für die hiesige königl. Kapelle eine Messe komponirt, die manches Gelungene aufzuweisen hat.

Eben dieses neuen Amtes des Herrn Pacini wegen heisst es allgemein, das Konservatorium zu Viaregio werde nach dieser Hauptstadt verlegt werden. Indessen bereitet man in jener Seestadt und Badeorte für nächsten Sommer drei Opern: die in diesen Blättern bereits erwähnte, unlängst vom Zögling Cellerier komponirte Secchia rapita, eine zweite vom Orchesterdirektor des Konservatoriums neu zu komponirende Oper: *Il Ratto* betitelt, und Pacini's Ivanhoe. Sänger sind die Zöglinge Carolina Del Bono aus Florenz, Linda Broglio aus Macerata, Chiarina Pucci aus Lucca, Rosa Orlandi aus Viaregio, Marco Arati aus Parma, und Andere schon bekannte aus der allg. musikal. Zeitung.

Turin (Teatro Argennes). Die für die Mailänder Canobbiana komponirte, hier eigens vom Maestro Coppola aufgeputzte Bella Celeste degli Spadari begann die Stagione fröhlich. Die Barozzi-Beltrami gut, der Tenor Storti und der Buffo Luzio mehr als gut, der Bassist Balzer mit einer schönen Pater-Stimme gefällt, und wird nach geschener Raffinirung des Groben seines Gesanges noch mehr gefallen. Maestro und Sänger wurden hervorgerufen. Donizetti's Ajo nell' imbarazza, Luzio's Steckenpferd, fand noch stärkern Anklang; die Rollen waren so vertheilt: Barozzi — Gilda, Buonamici — Leonarda, Storti — Enrica, Luzio — Gregorio, Balzer — Marchese, Lorenzini — Pipetto. Im Betreff des Beifalls war Luzio No. 1, Storti No. 2, die Barozzi No. 3, die Buonamici No. 4, und Balzer No. 5. Die beiden altmodischen sehr famosen Opern, Coccia's Clotilde und Rossini's Barbiere di Siviglia verunglückten darauf eine nach der andern.

(Fortsetzung folgt.)

Uebersicht für das Pianoforte.

Camera obscura. Etrenne aux jeunes Elèves contenant X Bagatelles pour le Pianoforte — par *Guil. Taubert.* Oeuv. 38. Cah. I et II. Berlin, chez T. Trautwein. Preis jedes Heftes ¼ Thlr.

Sind diese Kleinigkeiten auch nicht gerade für den ersten Gebrauch, wozu vielleicht Manchen der Titel verleiten könnte, so sind sie doch für solche Jugend, die über die ersten Anfangsübungen hinaus ist, ein nützliches Geschenk, *vorzüglich um die Aufmerksamkeit auf die Noten zu richten.* Die Ueberschriften geben Gedankenbilder, wie sie jetzt wieder in Mode gekommen sind und was der erste Titel andeutet; man erhält: *Scène de Bal champêtre; le petit Savoyard; la Gardinière gracieuse; le Troubadour; les Babillards.* — Im andern Hefte: *Scène militaire; le Postillon; la Chasse aux Papillons; les Musiciens villageois,* und *le Gondolier.* Die Malerei mit Tönen geht nicht zu weit und die Sätze sind meist 2 Folioseiten lang, einige kleiner, andere grösser. Wir erwähnen das, damit man auch schon daraus sieht, dass sie nicht für zu junge Anfänger, sondern für schon etwas vorgeschrittene Schüler sind.

Fantaisie, Variations brillantes et Rondeau — par *Charles Voss.* Oeuv. 30. Ebendaselbst. Preis 14 Gr.

Der Verfasser, Pianist zu Neustrelitz, hat nach einer klingenden, melodisch-brillanten Einleitung auf einen bekannten, hübsch wiegenden Walzer 3 Variaz. gebaut, die nichts als Fingerfertigkeit erfordern; die dritte *poco Adagio* (G moll) leitet in das Rondo, *Allegretto vivace,* welches die Walzermelodie in $\frac{2}{4}$ umsetzt, erweitert und durch nicht übertriebene Geschwindgänge schmückt. Es ist ein gefälliges Fingerfertigkeitsstück für Liebhaber.

Mazurkas — par *Edouard Wolff.* Oeuv. 5. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Preis 12 Gr.

Diese Mazurken bilden das gerade Gegentheil vom vorhergenannten Werkchen. Grosse Schnellläufer kommen gar nicht darin vor, nur zuweilen einige Ausschmückungs-Fiorituren, wogegen ausgedehnte Akkordgriffe und Sprünge, die jedoch nicht übertrieben sind, öfter vorkommen. Originell sind sie alle schon in Anlage und Haltung, am meisten durch eigenthümliche Rhythmik und frappante Harmonik. Alle fangen allein mit dem Bass an. Solche Originalitäten haben in der Regel ein doppeltes Loos: einem Theile machen sie sich dadurch lieb und werth, während sie ein anderer Theil gerade deshalb nicht will. Unter den fertigen Spielern dürfte die erste Partei noch immer stärker sein, als die andere. Zu guter Ausführung gehört Karakterspiel.

Notiz. Auber's schwarzer Domino wurde am 31. August in Leipzig sehr zweideutig aufgenommen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No 10.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № 10. 1838.

Neue Musikalien
im Verlage
des
BUREAU DE MUSIQUE
von
C. F. Peters in Leipzig.

Zu haben in allen Buch- und Musikalien-Handlungen.

Für Saiten- und Blasinstrumente.

Thlr. Gr.

Erck, Louis, Ouverture à grand Orchestre. F. Op. 48 ... 2 —

Kalliwoda, J. W., Variations brillantes sur un thème de l'Opéra: la Donna del Lago, pour le Violon avec Pianoforte. D. Op. 18 ... — 14

— — Variations brillantes pour le Violon avec Pianoforte. E. Op. 22 ... — 16

— — Second Divertissement de Concert pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre. A. Op. 75 ... 1 20

— — le même avec Pianoforte ... — 20

— — Grand Rondeau pour la Flûte avec Pianoforte. A. Op. 80 ... 1 —

— — Variations concertantes pour deux Violons avec accompagnement d'Orchestre. E. Op. 83 ... 2 12

— — Second grand Rondeau pour le Violon avec accompagnement d'Orchestre. D. Op. 84 ... 2 —

— — le même avec Pianoforte ... — 22

— — Sixième Ouverture à grand Orchestre. Es. Op. 85. 2 4

— — Six nouveaux Etudes ou Caprices pour le Violon. Op. 87 ... — 16

— — Variations brillantes sur un thème original pour le Violon avec accompagnement de deux Violons, Viola et Violoncelle. A. Op. 89 ... 1 —

— — Troisième Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle. G. Op. 90 ... 1 14

Maurer, L., Premier Concerto pour le Violon avec Pianoforte. G moll ... 2 8

Mozart, W. A., Variations pour deux Violons, Viola et Violoncelle. G. ... — 12

Reissiger, C. G., Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Es. Op. 111. No. 3 ... 2 4

— — Ouverture à grand Orchestre. Motto: „Was mir wohl übrig bliebe, wenn alles von mir flieht? Es bleibet noch die Liebe und mit ihr manches Lied." F. Op. 128 ... 2 20

Rode, P., Accompagnement d'un second Violon aux „Vingtquatre Caprices ou Etudes pour le Violon seul, dans le vingtquatre Tons de la Gamme," ajouté par Charles Eichheim ... 1 4

Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour musique militaire. Livr. 24 ... 2 20

Für Pianoforte mit Begleitung.

Beethoven, L. van, Grand Septuor, arrangé pour le Pianoforte et Violon obligé par X. Gleichauf. Es. Op. 20 ... 1 12

Kalliwoda, J. W., Variations brillants sur un thème de l'Opéra: la Donna del Lago, pour le Violon avec Pianoforte. D. Op. 18 ... — 14

Thlr. Gr.

Kalliwoda, J. W., Variations brillantes pour le Violon avec Pianoforte. E. Op. 22 ... — 16

— — Second Divertissement de Concert pour le Violon avec Pianoforte. A. Op. 75 ... — 20

— — Grand Rondeau pour la Flûte avec Pianoforte. A. Op. 80 ... 1 —

— — Introduction et Rondeau facile pour le Pianoforte avec deux Violons, Viola et Violoncelle. F. Op. 82 .. 1 2

— — Second grand Rondeau pour le Violon avec Pianoforte. D. Op. 84 ... — 22

Maurer, L., Premier Concerto pour le Violon avec Pianoforte. G moll ... 2 8

Reissiger, C. G., Onzième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. A moll. Op. 125 ... 2 —

Witwicki, Joseph, Six Valses inséparables avec une coda, pour le Pianoforte et Violon. Op. 6 ... — 8

Für Pianoforte ohne Begleitung.

Bach, J. S., Kunst der Fuge. N. A. (Oeuvres compl. Liv. 3.) Siehe unten.

Bernard, Maurice, Air russe favori, varié pour le Pianoforte. G ... — 12

Kalliwoda, J. W., Sixième Ouverture pour le Pianoforte à 4 mains. Es. Op. 85 ... — 20

— — Contredanses brillantes et variées suivies d'une Galopade, pour le Pianoforte. Op. 86 ... — 20

— — Contredanses brillantes et variées suivies d'une grande Walse, pour le Pianoforte. Op. 88 ... — 20

Reissiger, C. G., Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains. Motto: „Was mir wohl übrig bliebe, wenn alles von mir flieht? Es bleibet noch die Liebe und mit ihr manches Lied." F. Op. 128 ... — 20

Schiller, Ferdinand, Fantaisie dramatique sur des motifs favoris de Auber, pour le Pianoforte. A. Op. 5 ... — 16

Witwicki, Joseph, Cinq Pensées du Soir, pour le Pianoforte. Op. 5 ... — 8

— — Trois Polonaises pour le Pianoforte. Op. 7 ... — 8

Für Gesang.

Behling, Heinrich, Vier Gesänge für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Zweites Heft der Gesänge ... 1 8

— — Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Drittes Heft der Gesänge ... 1 4

Kalliwoda, J. W., Gesänge aus der Oper: Princessin Christine. Klavier-Auszug.

No. 1. Duett für 2 Sopranstimmen: „Leicht entschwunden" ... — 14

No. 2. Duettino für 2 Sopranstimmen: „Ruhe, Frieden" ... — 6

No. 3. Arie für Tenor: „Wenn in des Waldes" ... — 10

No. 4. Arie für Sopran: „Meine Pflichten" ... — 12

Kalliwoda, J. W., Drei Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncello. Die Abendglocken, von E. Silesius. Der schöne Stern von Edwin. Der Wanderer, von K. W. Karnstädt. Op. 91 ... 1 —

Reissiger, C. G., Lieder und Gesänge für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Das Auge der

Digitized by Google

Thlr. Gr.

Nacht, von Schnetzler. An die Frühlingswolken, von Rassmus. Gondoliera: „O komm zu mir." An den Mondschein, von Kopisch. Frühling hat mir Hoffnung gebracht, von Hoffmann von Fallersleben. Des Försters Töchterlein. Lied der Dame aus der Provence. Op. 127. 37ste Sammlung .... — 18

Bach, J. S., Kunst der Fuge. (J. S. Bach Oeuvres compl. Liv. III.) Neue, geordnete und genau berichtigte Ausgabe, mit Fingersatz, Zeitmass und den entsprechenden Vortrags-Zeichen versehen von Carl Czerny.

Als geeigneter Anhang erscheint in demselben Bande zugleich:

— — Fuge, auf ein, von dem König von Preussen Friedrich II. gegebenes Thema.

— — Ricercata a 6 Voci, über dasselbe Thema. compl. Band 4 Thlr.

Die beifällige Anerkennung, womit mehre der würdigsten Theoretiker die vor einem Jahre erschienene neue Ausgabe von J. S. Bach's Clavecin bien tempéré Liv. I et II. beurtheilt und aufgenommen haben, wurde von dem Verleger als eine Aufforderung betrachtet, auch das obige Werk einer neuen Gestaltung zu unterwerfen. Dass die Kunst der Fuge seit einigen Jahren im Musikalien-Handel gänzlich fehlte, war ein Beweggrund mehr zu dieser Unternehmung.

Mit demselben Eifer und mit gleicher Sorgfalt hat Herr Carl Czerny auch dieses Werk für alle Freunde der Bach'schen Tonstücke verständlicher und in bequemer Brauchbarkeit dargestellt. Der Anhang, bestehend in einer Fuge und der berühmten Ricercata, beide entnommen aus dem Musikalischen Opfer, (dessen übrige Theile, ihrer Form wegen, einem spätern Bande vorbehalten sind) entspricht völlig der Gattung aller übrigen Tonstücke dieses dritten Bandes.

Je weiter die Verlagshandlung in dem Unternehmen vorschritt, desto mehr leuchtete die Nothwendigkeit ein, um der Kunst willen lieber ein Opfer zu wagen, als es dem Zufalle zu überlassen, ob die J. S. Bach'schen Solo-Werke für Pianoforte oder Orgel in einer vollständigen, wohlgeordneten Ausgabe anderswo erscheinen, oder diese klassischen Tonstücke in Zukunft, aus Mangel an Zusammenhang der einzelnen Sammlungen, ganz zerstreut und theilweise sogar dem Untergange ausgesetzt sein würden. Demnach kündigt hiermit der Verleger die, vor der Hand bis zum 6ten Bande beschlossene, Fortsetzung an.

Unterstützt von der freundlichsten Bereitwilligkeit eines biedern Künstlers, Herrn Fr. Hauser, welcher die vollständigste und authentisch berichtigte Sammlung aller gedruckten und ungedruckten Compositionen von J. S. Bach besitzt; begünstigt durch den sehr schätzbaren Beistand des Herrn Carl Czerny, ist nun diese Unternehmung so weit gediehen, dass, ausser dem oben erwähnten Liv. III. noch ein 4r, 5r und 6r Band vorbereitet sind, deren Inhalt, systematisch geordnet, auf einander folgen und hiermit ohne Ausnahme Alles dargeboten wird, was J. S. Bach an Solo-Stücken für Pianoforte oder Orgel componirt hat.

Zu vorläufiger Nachricht für die Besitzer der ersten drei Bände diene die Bemerkung, dass der vierte Band nachstehende Compositionen umfassen wird:

1) Chromatische Fantasie und Fuge in F dur.
2) Fuge in A moll.
3) Fuge in E moll.
4) Präludium und Fuge in B dur.
*5) Toccata und Fuge in Fis moll.
*6) Toccata und Fuge in C moll.
*7) Fantasie und Fuge in A moll.
*8) Fantasie und Fuge in B dur.
*9) Fantasie und Fuge in D dur.
*10) Capriccio und Fuge (auf die Entfernung eines Freundes) in B dur.
11) Toccata und Fuge in D moll.
12) Toccata und Fuge in E moll.
13) Allemande in E moll.
14) Courante in E moll.
15) Arie in E moll.
16) Gavotte in E moll.
17) Sarabande in E moll.
18) Gigue in E moll.

NB. Die mit * bezeichneten Werke waren bis jetzt nur in Manuscripten vorhanden.

Bei **Julius Wunder** in Leipzig erschienene Musikalien:

Marschner, Heinr., das Schloss am Aetna, grosse rom. Oper in 3 Akten, vollständiger Klavierauszug mit Text. Op. 95. 6 Thlr.
Hieraus alle Stücke auch einzeln.
— — das Schloss am Aetna. Vollständiger leichter Klavierauszug ohne Worte. 4 Thlr.
— — das Schloss am Aetna. Klavierauszug ohne Worte zu 4 Händen. 5 Thlr.
Ouverture zu derselben Oper für Pianoforte. 16 Gr.
Ouverture zu ders. Oper für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr.
Potpourri nach den beliebtesten Themen aus derselben Oper. 16 Gr.
Tänze nach Melodieen aus derselben Oper. 8 Gr.

Bei Unterzeichnetem sind noch Exemplare von der

Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge

von

L. CHERUBINI'S REQUIEM No. 2.

für

Männerstimmen mit Orchester

(gestochen in Paris auf Kosten des Componisten)

zum Pränumerations-Preise (10 Thlr.) vorräthig.

(In No. 32 d. Bl. wurde dieses Meisterwerk ausführlich besprochen.)

Leipzig, im August 1838.

Friedrich Kistner.

Neue Musikalien

im Verlage der Hofmusikalien-Handlung

von

Adolph Nagel in Hannover.

Hannover, Kronprinz v., 6 Gedichte von E. Schulze für 4 Männerstimmen, Partitur und Stimmen. 1s Heft. 12 Gr. 2s Heft. 18 Gr.
— — „Vorwärts." Gedicht von Uhland für 4 Männerstimmen. 8 Gr.
Riel, Aug., 6 Lieder mit Pianoforte. Op. 1. 10 Gr.
Körner, G. F., Gr. Polonaise p. Pianoforte. Op. 24. 8 Gr.
Krollmann, A., Sonatine fac. et brill. à 4 m. Op. 32. 20 Gr.
Kulenkamp, G. C., 6 Gesänge mit Pianoforte. Op. 33. 16 Gr.
Laetitia No. 14 u. 15. Schottische Tänze für Pianoforte. à 4 Gr. No. 16. Emilien-Walzer. 8 Gr.
Mozart, W. A., Grosse Sonate in C zu 4 Händen. Op. 18. 1 Thlr.
Nicola, Carl, Der alte Walzer. Gedicht von Stolle. Für Bariton mit Pianoforte. Op. 9. 12 Gr.
Sauerbrey, Divertissemens fac. à 4 mains. Op. 10. 18 Gr.
Staude, E., Emily-Walzer für Pianoforte. 8 Gr.
Volkslieder mit Pianoforte oder Guitarre. No. 19. Lebewohl, und Der Wirthin Töchterlein. 4 Gr.
Wenzel, Ed., Alexander-Marsch für Pianoforte. 6 Gr.

Im Verlage von **Gustav Crantz** in Berlin sind so eben erschienen und durch alle solide Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neithardt, A., 3 Gesänge für eine Singstimme. Op. 109. 12 gGr.
Reissiger, F. A., der schlesische Zecher und der Teufel für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 6 gGr.
— — Duettini für hohen und tiefen Sopran. Op. 30. 16 gGr.
— — Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme. Op. 33. 16 gGr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten September. № 37. 1838.

Ueber Originalität in der Musik.

Von C. B. v. Miltitz.

Wollte man die unbarmherzigen Kritiker fragen, die nur allzuschnell mit dem Todesurtheil da sind: „Dieser Satz, dieser Komponist ist nicht originell, folglich," u. s. w. „was ist denn eigentlich originell, wie fängt man's an, um originell zu sein?" so würden sie entweder sehr vornehm mit dem Kenner in Goethe's Gedicht antworten „da sieh Du zu!" oder sie würden bei besserer Laune und mehr Lust, sich sprechen zu hören, ein Langes und Breites über den Unterschied zwischen originell und genial schwatzen, beweisen, dass man originell sein könne, ohne genial zu sein, aber nicht umgekehrt — ja, recht erschöpfend würden sie sagen, original oder originell heisse im Teutschen ursprünglich, und so möge denn jeder Komponist nur frischweg ursprünglich sein, dann werde sich die Originalität von selbst finden. Was nun der junge beginnende Komponist aus diesem gelehrten Geschwätz für Nutzen schöpfen werde, das weiss jeder, der überhaupt weiss, was Kritik dem Anfänger hilft — nämlich gar nichts. Sie schlägt ihm die Flügel nieder, anstatt ihm zu sagen, flattre nur fort, am Ende wirst Du fliegen. Wie sehr aber Publikum, Theater- und Konzertdirekzion, Musikverleger u. a. m. das Flattern junger Talente unterstützen, kennt jeder Komponist, von Mozart bis auf den heutigen Tag, aus eigner bittrer Erfahrung, und so muss der arme *Anfänger* lauschen, aufpassen, abhören an fremdem Urtheil, und ich bin überzeugt, dass mancher schon Messen und Opern geschrieben hat, ja schon originell gewesen ist, ehe ihm die Bedeutung des Wortes klar geworden ist. In Wahrheit kann der Kritiker nur die Reinheit des Satzes, die Grammatik, beurtheilen; ob Originalität in einem Werke herrsche, darüber kann, so wie über das Gefallen eines Musikstückes nur die allgemeine Stimmung, nicht aber das Urtheil einer Handvoll übellauniger, einseitiger Pedanten entscheiden. Damit der junge Komponist aber sich doch bei dem Worte „originell" etwas denken, auch seine Arbeiten nach dem Ergebniss dieses Nachdenkens prüfen könne, wollen wir versuchen, die Sache wenigstens etwas schärfer zu beleuchten. Dass das Wort „originell" vom lateinischen *origo* oder Ursprung abstamme, ist unbezweifelt, und in so fern wäre, wenn es blose Uebersetzung gilt, „ursprünglich" die wörtliche Uebersetzung. Allein für die Erklärung des Begriffes, ist das Wort „*eigenthümlich*" viel bezeichnender. In der That versteht man unter Originalität eines Komponisten die Gabe, sowohl in der Erfindung als Ausführung eines Tonstückes, ja jeder Tonphrase, vom Gewöhnlichen abzugehn, ohne doch die Hauptgesetze der Kunst, Wahrheit und Schönheit, zu verletzen. Das was man *gewöhnlich* nennt, war gleichwohl einmal *ungewöhnlich*, folglich *neu*, und in der That verlangt auch die Definizion der Originalität, dass *Neuheit* in ihr enthalten sei. Dass die Grundregeln der Harmonie, deren Gesetze in der Natur des Wohlklanges begründet sind, keiner Veränderung durch die Eigenthümlichkeit des Komponisten unterworfen sein können, versteht sich von selbst, und eine gegen die Natur der Dissonanz vollzogene Fortschreitung z. B. [Notenbeispiel] anstatt [Notenbeispiel] wäre keine Originalität, sondern eine Verrücktheit. Auch in den Vorschriften des nach rhythmischen Gesetzen angeordneten Periodenbaues lässt sich nur selten und mit grosser Vorsicht etwas Originelles anbringen, weil die Hauptbedingung aller Musik, Klarheit und Fasslichkeit, wesentlich von der Vollständigkeit des Rhythmus abhängt. Ueberhaupt wird der Tonsetzer selten Gefahr laufen, sich in seinem Streben nach Eigenthümlichkeit und Neuheit zu verirren, wenn er sich recht vergegenwärtigt, dass Wahrheit und Schönheit die Grundbedingungen aller, folglich auch der musikalischen Kunst sind. Erinnert er sich hieran, so wird er sich vor der Geschmacklosigkeit überhäufter und harter Modulazionen hüten und alles Gezierte, Bizarre, Geschraubte zu vermeiden wissen. Die Eigenthümlichkeit oder Originalität des Tonsetzers scheint sich ohnmaassgeblich vorzüglich in vier Punkten darstellen zu können, nämlich:

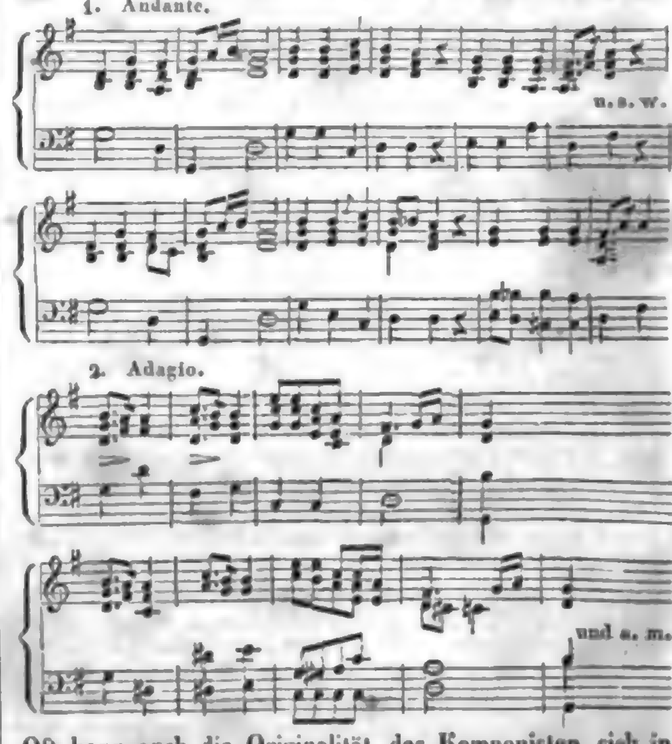
1) In der ästhetischen *Karakterauffassung* eines ganzen Tonstückes.
2) In der *Erfindung* der einzelnen Melodieen, aus denen ein Satz, gross oder klein, besteht.
3) In der diese Melodieen begleitenden *Harmonie*, mag sie nun vom ganzen Orchester oder nur von einem begleitenden Instrumente ausgeführt werden.
4) In der *Instrumentirung*, d. h. in der Wahl und Verbindung mehrer Instrumente zu Erreichung eines beabsichtigten Ausdrucks.

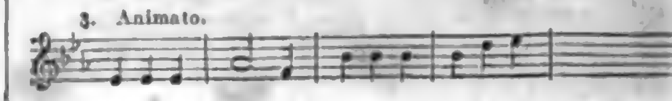
Dass bei der Abfassung grosser Tonstücke verschiedene Ansichten über den Karakter derselben möglich sind, ist bekannt. Selbst bei Gesangkomposizionen kann doch ein und dasselbe Gedicht aus sehr verschiedenen Gesichtspunkten aufgefasst werden. Schlagende Beweise liefert der Text der Messen, und mehrer bekannter Lie-

Digitized by Google

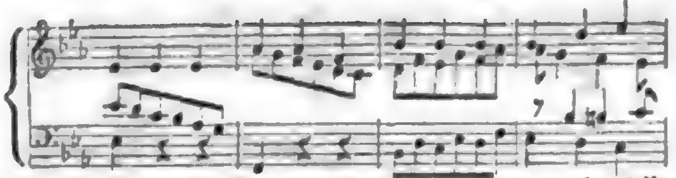
dertexte, z. B. des „Erlkönigs,“ „Freudvoll und leidvoll“ u. s. v. a. Aber auch bei Instrumentalkompositionen, wie z. B. bei Ouverturen wie sie zu den Tragödien Coriolan, Egmont u. m. a. existiren, findet der Komponist Gelegenheit, seine Originalität in eigenthümlicher, abweichender Auffassung zu beurkunden. So könnte, um nur ein paar Beispiele anzuführen, eine Ouverture zur *Braut von Messina* bestimmt, sich den heftigen Kampf der Brüder und ihrer Anhänger zum Vorwurf machen, während eine andere Ansicht die Liebe der Beatrice wenigstens als Hauptelement und Zwischensatz gegen den Hass der Brüder hervorhöbe und festhielte. Oder bei einer Ouverture zu Wallenstein würde ebensowohl eine ganz kriegerisch-ernste, als eine romantische, das Mystische, Geheimnissvolle der Astrologie andeutende Musik möglich sein. In einer zu Macbeth könnte eben sowohl das Hexenwesen, als der finstere Gang in Macbeth's Schicksal zweierlei Auffassungen möglich machen u. s. w. So hat Mozart in ganzen Opern eine Hauptansicht festgehalten, z. B. in der Zauberflöte das Romantische, in Don Giovanni das Geisterhaftfurchtbare, in Così fan tutte Lieblichkeit und Reiz, im Figaro Galanterie und Anmuth.

Was nun zweitens die Erfindung der Melodie, ohne Rücksicht auf Harmonie betrifft, so bietet sie der Originalität des Komponisten so viele Auffassungsarten an, als es Modifikazionen der Gefühle gibt. Eine zärtliche Melodie kann heiter, ruhig zärtlich, eine andere schwermüthig, melancholisch sehnsüchtig genommen werden. Man schreibe daher bei Komposizion eines Liedes nicht die erste nieder, die sich darbietet, sondern lese den Text mit grösster Aufmerksamkeit durch, so wird sich oft eine ganz neue Ansicht und Behandlung ergeben. So ist Mathisson's Adelaide von Beethoven als solche meisterhaft behandelt worden. Aber eben so wahr, ja dem ganzen Bau des Gedichtes entsprechender wäre eine liedartige Behandlung, gleichsam der Erguss der Seele des einsam wandelnden Liebenden, die in langsamer Liebesträumerei, jeden Vers anders komponirt, dahinstellte. Derselbe Fall ist es mit Schubert's Erlkönig. Man hüte sich hierbei vor der Angewöhnung an gewisse modulatorische und rhythmische Formen, die oft an ihrem Platz, es doch nicht überall sind, z. B. die Rossini'sche Ausweichung in's Moll mit einer Halbkadenz, oder die Vorliebe für manche Taktart. Endlich halte man auch nicht jede Sing- und Spielmanier für eine Melodie, sondern entkleide den Gedanken von dieser Zufälligkeit und sehe, ob er dann nicht ganz gewöhnlich ist. Z. B. das beliebte zu Lust und Schmerz gebrauchte [musical notation] was eigentlich nichts als den höchst gewöhnlichen Gedanken [musical notation] enthält, der im langsamen Zeitmaass matt und im schnellen gemein klingt. Die Spinnerlieder, Müllerlieder, Drescherlieder, Schifferlieder enthalten, wenn sie diese Töne, das Schnurren, Klappern, Kleppern und Wellenschlagen nachahmen, an sich schon eine musikalische Abgeschmacktheit, aber oft ist dies blos die Schuld der oberflächlichen Auffassung des Komponisten, und eine originellere Behandlung, die der Dichter gegeben hatte, lag gar nicht fern.

In der Harmonie, die man drittens zu einer erfundenen Melodie schreibt, liegt ebenfalls eine reiche Veranlassung, Originalität zu zeigen. Freilich ist es aber hierzu nöthig, im vollen Besitz harmonischer Kenntnisse zu sein. Wenn man schon zwanzig, ja funfzig verschiedene Harmonieen zu einem *Canto fermo* finden kann, so wird es nicht schwer sein, zu der Melodie einer einzelnen Stimme, die nicht mit gleicher strenger Rücksicht als ein *Canto fermo* behandelt sein will, Abwechslung in der Harmonie zu finden. Auch ist es eher der zu grosse Reichthum der Wahl, als der Mangel, der die Schwierigkeiten erzeugt. Denn natürlich wäre eine chromatische, auf jedem Taktgliede abwechselnde Harmonie bei einem Volksgesange, einem sanften Liede, oder einem ruhigen Andante, nicht an ihrem Platze; allein eben so peinlich wird das Gefühl der Leere und Armuth für den gebildeten Zuhörer, wenn der Komponist die Gelegenheit, frappante Harmonieen am passenden Orte einzuführen, vernachlässigt und sich im schaalen Wechsel zwischen Tonica und Dominante herum treibt. Dass eine einfache Melodie durch Harmonie ungemein gehoben werden kann, mögen ein paar Beispiele beweisen, die nur als solche, nicht aber als Muster betrachtet werden wollen.

Oft kann auch die Originalität des Komponisten sich in der Wahl einer interessanten Begleitungsfigur zeigen, durch welche eine matte Melodie gehoben wird. Etwa so:



Digitized by Google



Endlich gibt viertens die Instrumentirung ebenfalls Gelegenheit, originell zu sein. Bekanntlich hat jedes der üblichen Klangwerkzeuge seinen besondern Karakter. Je hervorstechender dieser ist, je mehr kann durch die Verbindung mit dem der andern Instrumente Originelles geleistet werden. Man muss hierzu genau die Tonfarbe und die Tonhöhe jedes einzelnen kennen. Die Note c vom ganzen Orchester, ein Instrument um's andere abwechselnd angegeben, hat, obgleich auf derselben Stelle befindlich, doch einen ganz andern Klang auf der Violine als auf der Viola oder dem Violoncell, eben so klingt sie ganz anders auf der B-Klarinette als auf der Hoboe oder dem Fagott. Es ist daher gar nicht gleichgiltig, ob man einen Satz von Klarinetten in C oder von Oboen begleiten lässt, und Mozart wählte trefflich Bassetthörner zu dem sanftmelodischen Ausdruck seines Requiems, anstatt der Klarinetten. Posaunen klingen ganz anders, wenn man sie in getheilter oder in enger Harmonie blasen lässt, wie denn schon die Lage eines Akkords z. B. unendlich verschieden im Effekt ist von dieser . Aber auch die Tonhöhe jedes Instruments ist wohl zu beobachten, was insbesondere bei den Hörnern und Kontrabässen von grossem Effekt ist. Es kann Fälle geben, wo selbst die mangelhaften Töne eines Instrumentes grosse Wirkung thut, wie dies der verstorbene K. M. v. Weber mit grosser Wahrheit von den gestopften Tönen des Waldhornes sagte. Nebenbei sei hier erwähnt, dass die sogenannte Verbesserung der Instrumente durch Klappen, Verlängerung, engere Bohrung u. s. w. ein wahrer Unsinn ist, gegen den jeder vernünftige Orchesterchef sich aus allen Kräften wehren sollte, weil er die Eigenthümlichkeit der Instrumente verwischt. Ein genaues Beobachten jedes Instruments, sowohl im Einzelnen als im Ganzen, wird dem Komponisten zu überraschenden Effekten Veranlassung geben. Freilich gehört ein gewisses ästhetisches Zartgefühl dazu, um den Instrumenten ihren Karakter abzulauschen, allein wir sprechen ja zu jungen Tonsetzern, bei denen wir ein solches als nie fehlend annehmen dürfen. Von diesem Zartgefühle dürfen wir auch voraussetzen, dass sie das Nachahmen des Hähnenschrei's durch die Oboe oder das Brüllen eines Unthieres durch die Kontratöne des Fagotts — wären ihnen auch grosse Meister hierin vorangegangen, — sich nie zu Schulden kommen lassen werden. Das Nähere über die Zulässigkeit solcher Naturmalereien gehört nicht hierher, sondern in die eigentliche musikalische Aesthetik.

Eben als wir diesen Aufsatz schliessen, kommt uns der trefflich gearbeitete Artikel *Originalität* von Dr. Schilling in dessen Universallexikon der Tonkunst zu Gesichte, und wir würden uns schämen müssen, hier eine Iliade post Homerum geliefert zu haben, wenn wir uns nicht der Absicht bewusst wären, blos Andeutungen haben geben zu wollen, ferner wenn wir nicht glaubten, dass der Aufsatz in jenem Werke für die Bildungsstufe der allermeisten jungen Tonsetzer viel zu hoch und dunkel wäre. Vielleicht weckt unser Versuch überhaupt den Trieb zu sorgfältigerer ästhetischer Bildung in den Gemüthern junger Komponisten, und dann mögen sie unsern Aufsatz bei Seite werfen und mit desto grösserm Nutzen und Interesse den Schilling'schen lesen.

Nachricht von dem Musikwesen an der Universität zu Berlin, bei Gelegenheit der Feier am 3. August.

(Eingesandt.)

Kann man wohl mit Recht behaupten, dass unter allen Universitäten Teutschlands, ja vielleicht Europa's die Berliner durch die in ihrem Fache ausgezeichneten Männer, durch Reichthum der Hilfsmittel und durch Wissenschaftlichkeit eine der Ersten ist, so können wir ihr mit grosser Freude auch die Anerkennung nicht versagen, dass vielleicht auf keiner andern Anstalt dieser Art der Sinn für Kunst, und besonders der für Musik, so vielfach geweckt wird, als auf ihr. In der Person des Herrn Prof. Marx, der den Lehrstuhl für Musik an hiesiger Universität einnimmt, besitzt dieselbe einen Mann, der, als Lehrer der Musik ausgezeichnet, wie kein Anderer, durch die hohe Wissenschaftlichkeit, mit der er seine Studien umfasst, der Theorie der Musik eine neue Bahn gebrochen hat. Hegel, der Aristoteles unserer Zeit, der durch die Macht des Gedankens und der Methode, die dem Gedanken so entspricht, dass sie seine Selbstentwicklung ist, allen Wissenschaften und Künsten einen neuen Standpunkt anwies, scheint auch auf ihn bei seiner Thätigkeit für die Theorie der Musik nicht ohne Einfluss gewesen zu sein. Seine Komposizionslehre können wir deshalb mit Recht als den Anfangspunkt einer neuen Aera für die Theorie der Musik betrachten. Es gibt uns diese nicht, wie die Bücher der alten Theorie, einen Komplex von Regeln, die den Schüler ohne Selbstthätigkeit lassen, ihn an Passivität gewöhnen und ihn so zu einer Maschine machen, sondern sie lässt ihn immer, mit Anleitung ihm vorangehend, aus den Grundprinzipien der musikalischen Theorie selbstthätig die fortschreitenden Formen entwickeln, so dass in den Mängeln des einfachen Standpunkts immer die Keime der höhern liegen, und dass alle die Regeln nicht als von vorn herein gegebene, sondern als aus den Grundprinzipien der Musik entwickelte und als Resultate der Betrachtung derselben erscheinen. Dass hierdurch viel gewonnen sei, werden freilich die Anhänger der alten Theorie nicht zugeben wollen, sie werden uns die grossen Werke eines Haydn, Mozart und Beethoven vor die Augen führen, die ja doch auch aus der alten Theorie hervorgegangen seien, bedenken aber nicht, dass es eben das Eigenthümliche des Genie's ist, mit Leichtigkeit überall den Honig

Digitized by Google

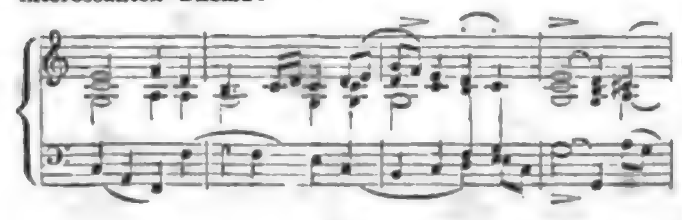
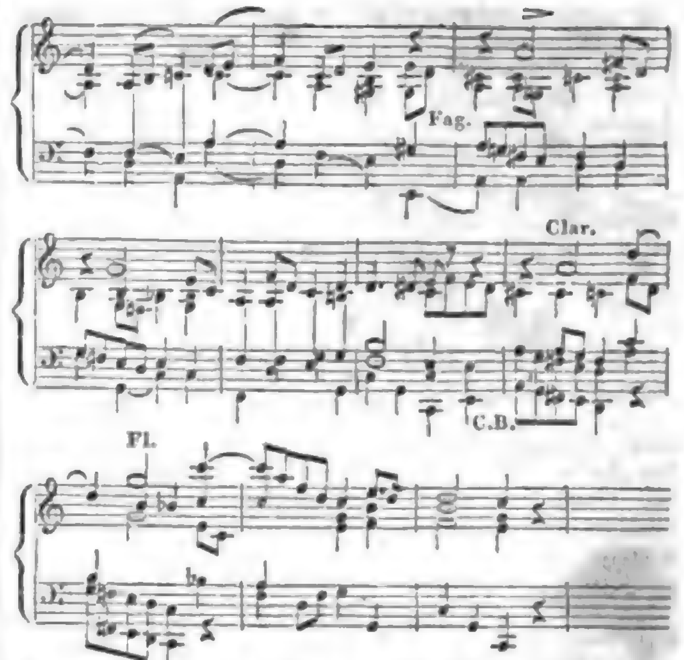
von dem unnützen Stoffe zu trennen, und nur ersteren für sich zu benutzen. Wenn übrigens die Komposizionslehre des Herrn Prof. Marx nicht bei allen Anhängern der alten Theorie schon jetzt die Anerkennung findet, die sie allgemein finden sollte, so ist dies keines der geringsten Zeichen ihrer Vorzüglichkeit; denn nichts Grosses, nichts Neues existirte bis jetzt, was nicht an dem Alten seinen Widerstand gefunden, jedoch auch diesen nicht überwunden hätte.

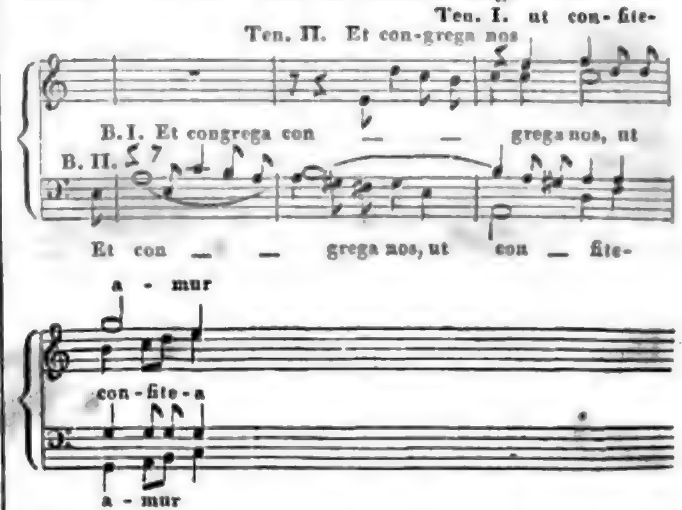
Was nun näher die Vorlesungen des Herrn Prof. Marx im vergangenen Semester betrifft, so können wir mit grosser Freude berichten, dass sie sich einer zahlreichen und fleissigen Theilnahme von Seiten der Studirenden und jungen Musiker erfreuten. Vorgetragen wurde wöchentlich 1) ein einstündiges Kollegium über die „Enzyklopädie der Musik;“ 2) ein vierstündiges über den zweiten Kursus der Komposizionslehre; 3) ein dreistündiges über den dritten Kursus (insbesondere die Komposizion für Orchester). Dazu kommen noch die für jeden der beiden Kurse wöchentlich festgesetzten seminaristischen Versammlungen, in denen die Arbeiten der Komposizionsschüler der Beurtheilung und Verbesserung des Lehrers vorgelegt zu werden pflegen, und die für den fortschreitenden Kunstjünger das eigentlich Erspriessliche und Fördersame sind.

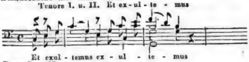
Wenn nun gleich die Künste in ihrer weitern Ausführung auf einer Universität nur Nebensache sein können, so lässt sich doch leicht denken, dass, wenn ein solcher Mann, wie der Herr Prof. Marx, die Leitung des musikalischen Elements daselbst übernommen hat, seine Schüler nicht zur Mittelmässigkeit herangebildet werden.

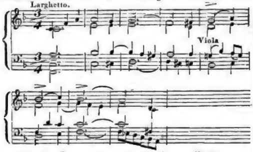
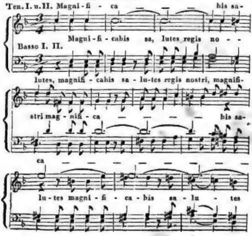
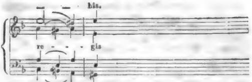
Einen schönen Beweis hiervon gab uns die Feierlichkeit, die am 3. August von der Universität zum Geburtstage unsers Königs begangen wurde. Der musikalische Theil derselben ist von einem Schüler des Herrn Prof. Marx, dem Stud. Gebh. v. Alvensleben, komponirt, und verdient in jeder Hinsicht, dass wir ihn etwas näher betrachten.

Die Komposizion besteht aus drei Sätzen, deren Text 3 Stellen aus der Vulgata sind; 1) Andante religioso, welches aber durch sein stets sich steigerndes Tempo füglich die Stelle eines Allegro vertreten kann; 2) Larghetto, Arie mit Chor; 3) Allegro maestoso und Fuge. Alle drei sind in einem der Feier gemässen, frommen Style geschrieben, und zwar, wie es die Ausführung durch den akademischen Chor bedingte, für vierstimmigen Männerchor.

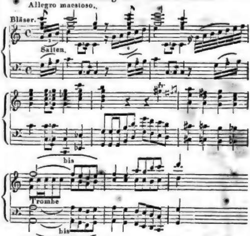
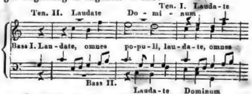
Die Streichinstrumente leiten den ersten Satz ein mit einem einfachen, jedoch in der Harmonie reichen und interessanten Thema:

Dieses wird in der höhern Oktave breit wiederholt, indem die hinzutretenden Blasinstrumente die Melodie übernehmen, die Streichinstrumente aber figurirend begleiten, bis endlich am Ende der Einleitung das ganze Orchester mit voller Macht eintritt, dessen Toben aber durch den sanften Eintritt des Chors, der mit den Worten: „*salva nos, salvator noster*“ das Hauptthema übernimmt, besänftigt wird, was, ohne gesucht zu sein, einen bedeutenden Eindruck macht.

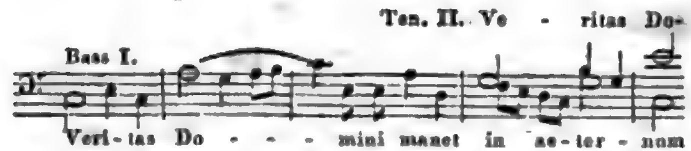
Mit den Worten: „*et congrega nos, ut confiteamur nomini sancto tuo*“ tritt ein neues kräftiges Thema ein:

dessen verschiedene Stimmeneinsätze durch Schläge des vollen Orchesters jedesmal auf dem ersten Taktviertel verstärkt werden, und welches sich sehr schön mit dem ersten Thema wieder verschmilzt, bis mit dem Worten „*et exultemus in carminibus tuis*“ im gesteigerten Tempo

der ganze Chor mit Orchester in einem neuen freudigen Schlusssatze mit dem Thema:

sich in kräftigen Zügen zu Ende bringt.

Der zweite Satz, Larghetto, Arie mit Chor, wird ebenfalls durch die Streichinstrumente eingeleitet. Das Thema:

welches die Instrumente nach einer kurzen Einleitung an die Basssolostimme abgeben, ist äusserst durchsichtig und klar und gibt treffend die Worte des Textes wieder: „*benedic, Domine, fortitudini regis.*" — Die ganze Solostelle ist nur mit Streichquartett begleitet, bis mit dem Einsatz des Chors das ganze Orchester eintritt. Dieser Einsatz ist aber sowohl in Rücksicht der Idee, als der Durchführung nach meisterhaft zu nennen. Der klarern Uebersicht wegen geben wir hier nur die vier Gesangstimmen, denen aber die Instrumentazion in jeder Hinsicht trefflich zur Seite steht:



Chor und Solostimmen wechseln von nun an stets in antistrophischer Weise ab. Die Choreinsätze sind meist trefflich gelungen, besonders aber das „*misericordiam facies christo tuo,*" wo die vier Stimmen nach einander einsetzen, sich dann aber mit dem Orchester vereinigen, und endlich sich wieder decrescendo zum Schlusse des Theiles hinneigen.

Der letzte Theil, Allegro maestoso mit der Fuge, ist dem Text „*laudate Dominum omnes gentes*" gemäss der hohe Ausdruck der Freude und des begeisterten Jubels. Zuerst die Einleitung mit vollem Orchester:

Die Singstimmen übernehmen alsdann das Thema, zuerst nur von Blechinstrumenten begleitet, bis zuletzt das volle Orchester wieder hinzutritt. Hierauf treten die Singstimmen einzeln gegen einander auf bei mässiger Begleitung in folgender Weise:

So spinnt sich dieser Einleitungssatz fort bis zu einem Halbschluss auf der Dominante, worauf das Fugenthema (ziemlich stark mit Bässen, Bratschen und Fagotten unterstützt) eintritt.



Die Fuge geht rasch und kräftig fort bis zu Ende, und es ist namentlich das Bestreben zu loben, jedem Einsatze des Thema's durch die Instrumentazion (namentlich durch Hinzutritt der Blasinstrumente) eine eigenthümliche Färbung zu geben.

So z. B. der Orgelpunkt, wo die Bläser mit den Singstimmen gehen:

Flauti. Ob. Clar. Fag. Saiten u. Blechinstr. Bassi. Violini. Blech.

Wir wollen jedoch nun nicht weiter auf das Spezielle eingehen, und beschränken uns nur darauf, ein allgemeines Urtheil über die ganze Komposizion zu fällen. Unzweifelhaft bekundet die ganze Arbeit des jungen Komponisten ein grosses Talent zur Komposizion. Sie ist reich an Ideen, obgleich ihr, was freilich bei einer ersten Arbeit nicht zu erwarten steht, ein zu freier, eigenthümlicher Selbständigkeit durchgebildeter Karakter noch fehlt, welches Element bei einem guten Komponisten auch gefunden werden muss, gleichsam als der innerste Ausdruck dieses besondern Geistes. Indess gibt uns das ganze gediegen gearbeitete Werk die Hoffnung, dass es in künftigen Arbeiten nicht fehlen wird, und können wir deshalb dem jungen Komponisten zu seinem ersten Geistesprodukte nur Glück wünschen, besonders da er die Freude hatte, es unter Leitung des Herrn Prof. Marx musterhaft ausgeführt zu hören.

M. B.

Nachrichten.

Kassel (Beschluss). Die Oper. Wenn ich für unsere Konzert-Neuigkeiten beinahe zu viel Raum in Anspruch nahm, so kann ich mich bei denen der Oper um so kürzer fassen; denn eigentliche Neuigkeiten brachte das Opern-Repertoir nicht, sondern blos „neu-einstudirte," und diese neueinstudirten hatten wir früher, wer sich der goldenen Zeit der hiesigen Oper noch erinnern kann, zum Theil viel besser gesehen. Dahin gehört zunächst Rosalieb oder das Rothkäppchen, von Boieldieu. Doch auch diese Aufführung erwarb sich nicht geringen Beifall, die Hauptrollen waren in guten Händen: Baron Rudolph: Derska; Graf Roger: Dams; Rosalieb: Dem. Pistor; Bertha: Dem. M. Schmidt; Job: Birnbaum, äusserst komisch und das Ganze belebend; Nanette: Dem. Wettlaufer; der Klausner: Krieg. — Sie wurde bereits mehrmals wiederholt. Die zweite neu einstudirte Neuigkeit war die Räuberbraut von Ferd. Ries. Wahrscheinlich wollte der Operndirigent den Manen des hingeschiedenen Komponisten den letzten Tribut zahlen, oder auch hier den Freunden seiner Tondichtungen noch einmal den herben Verlust fühlen lassen, indem er diese Oper wieder auf's Repertoir brachte, und das ist alles Dankes werth; aber ein grosses Publikum hat sie sich auch diesesmal nicht erworben. Für die Singenden war manche Schwierigkeit zu übersteigen, die theils mit Noth, theils gar nicht überwunden wurde. Die Oper hat zu wenig Dankbares für den Sänger; doch wurden einige Chöre trefflich exekutirt und mit Beifall belohnt. Graf Viterbo: Krieg; Laura: Dem. Löw, war ausgezeichnet; Fernando: Derska; Carlo: Steller; Anselmo: Birnbaum; Gianettina: Dem. Leissring; Roberto: Föppel, sehr brav. Die Oper ist noch nicht wiederholt worden. — Der Kreuzritter in Egypten von Meyerbeer war endlich die dritte einstudirte Neuigkeit und kam am zweiten Pfingsttage zur Aufführung. Diese Oper leidet an fühlbaren Längen, welche durch die allzusehr ausgesponnenen Rezitative herbeigeführt werden. Und wie wenig teutsche Sänger verstehen ein Rezitativ gut vorzutragen! Sie trug an diesem Abende, wo freilich der grösste Theil der Zuhörer fremd war, keinen eklatanten Sieg davon. In der That den zahlreichen Fremden wäre der Freischütz, die Stumme von Portici, Faust, der Postillon oder eine andere ähnliche Oper eine willkommnere Gabe gewesen, und auch für die Einheimischen, als gerade der Kreuzritter, obwohl die einzelnen Gesangparte zum Theil brav vorgetragen wurden. — Aladin: Föppel; Palmide: Dem. Pistor; Osmin: Dams; Adrian: Derska; Felicia: Dem. Leissring; Armand d'Orville: Dem. Löw; Alma: Dem. Eggeling. Auch der Kreuzritter ist noch nicht wiederholt worden; dirigirt wurde derselbe vom Musikdirektor Baldewein, eine schwere Aufgabe, so schnell für einen andern Dirigenten einzutreten, welcher alle Proben geleitet und deshalb mit derselben ganz vertraut ist; allein sie wurde lobenswerth gelöst. Kapellmeister Spohr war aus oben angegebenem Grunde daran behindert worden. In Otello trat ein Gast in der Partie des Jago, Herr Hoffmann, auf. Man glaubte ihn für den abgegangenen dritten Sänger Granfeldt engagirt zu sehen, den er bei guten stets zunehmenden Mitteln recht gut ersetzt hätte, zumal da er beifällig aufgemuntert wurde, allein bis jetzt hat sich noch nichts weiter über ein Engagement verlauten lassen. Er privatisirt gegenwärtig noch hier, treibt mit grosser Sorgfalt und mit grossem Fleisse seine Musik- und Gesangstudien, und bereitet sich so wahrscheinlich für eine andere Bühne zu einem guten und brauchbaren zweiten Tenor vor. — Ein zweiter ähnlicher Gast war der Tenorist Herget, ein tüchtig musikalisch-gebildeter und vielgereister junger Mann,

Digitized by Google

dem wir, durch seine beiden Darstellungen: Leon im Maurer und Don Ottavio im Don Juan genugsam überzeugt, ein vortheilhaftes Prognostikon für die Zukunft stellen müssen. Jede Operndirekzion kann sich seines Besitzes freuen, und auch hier soll man an ein Engagement gedacht haben; denn der wahrhaft musikalischen Sänger mit guter Stimme, wie Herget einer ist, gibt es nur wenige, oder sie werden wenigstens immer seltener. — Von weiblichen Gästen sahen wir ebenfalls zwei: Dem. Miller vom Stadttheater in Düsseldorf, und Madame Ubrich. — Dem. Miller trat als Olivier, (Johann von Paris), Zerline im Don Juan, und als Preziosa auf. In erster Rolle blieb sie nicht ohne theilweisen Beifall, der sich aber in der zweiten bedeutend verminderte, denn ihre Zerline war gar zu matt und leblos, ermangelte auch der reinen Intonazion; die dritte, Preciosa, ist ein Paradepferd, wobei ihr die frische Jugend zu Statten kam, wovon ich weiter nichts sagen will, als dass sie das Lied im ersten Akte gut sang. Sie ist nicht engagirt worden. — Madame Ubrich sang die Bertrand im Maurer, Pamella in Fra Diavolo, und das Röschen im Faust. Die Leistungen der Madame Ubrich blieben nicht ohne Beifallbezeugungen, sie kann noch recht gut für eine zweite Sängerin gelten, aber gerade nicht für eine solche, welche die Alten in der Oper singen und spielen soll, das kommt erst mit der Zeit. — So viel über die hiesigen Opern-Neuigkeiten, welche ich in meinem nächsten Berichte mit dem schwarzen Domino von Auber fortzusetzen gedenke. Die hiesige Oper, welche in ihren Hauptkräften zu den bessern in Teutschland zu zählen ist, wird für das neue Theaterjahr keine Veränderungen von Bedeutung erleiden, und mit zwei bis jetzt gekündigten Sängerinnen, Math. Schmidt und Dem. Wettlaufer, wird man sich, da man noch keine genügenden Stellvertreterinnen für sie gefunden, wohl wieder arrangiren müssen. Zu bedauern wird aber der Abgang einiger Chorstimmen: Eggeling, Zinn, der beiden Schwestern Lieber u. a. sein, da dieselben allesammt auch in einzelnen kleinen Partieen gerade nicht unvortheilhaft sich versuchten, im Chore aber mit ihren jugendlichen und frischen Stimmen vor allen andern gehört wurden. Wir haben ein eigenes Schicksal mit solchen Leuten, wenn sie auf eigenen Füssen zu stehen anfangen, werden sie uns von andern Bühnen entführt; anstatt dass wir sie halten und ihnen etwas Zulage gönnen sollten, lassen wir sie ziehen, geben aber dem mit Tausenden bezahlten Personale noch Benefize; die armen Choristen beiderlei Geschlechts sind tagtäglich in der Oper oder im Schauspiele beschäftigt, und bringen kaum ihr täglich Brot heraus. Das ist so der Lauf der Dinge! Mit unserm Chor sieht es wirklich misslich aus, wenn man nicht bald etwas Bedeutendes für denselben thut.

Zu den schönsten Wintergenüssen rechnet der Unterzeichnete auch die musikalischen- und Gesang-Quartetten, welche durch das Zusammentreten der Sänger Derska, Föppel, Birnbaum, Dams, der Musiker Wiele, Hesemann, Deichert, Schmelz und einzelner enthusiastischer Musikfreunde und Kenner alle vierzehn Tage in der Reihenfolge abgehalten wurden. Jeder Einzelne, welchen die Reihe traf, durfte auch ihm Befreundete dazu noch einladen. Aller Zwang war verbannt, und nach der Ausführung und Anhörung klassischer Musik- und Gesangstücke endigte das Ganze mit einem frugalen Mahle, welches bei alledem durch die musikalische Vorbereitung zu einem wahrhaft attischen wurde.

Wir eilen zum Schlusse unserer Korrespondenz, der, wenn auch kein erfreulicher, doch ein pflichtschuldiger ist; es geht ja das Heitere im steten Wechsel mit dem Traurigen; die hiesige Kapelle verlor nämlich eines ihrer talentvollsten Mitglieder — *Heinrich Bänder*, geb. am 16. September 1816, gest. am 12. Mai 1838. Im sechsten Jahre widmete sich dieses junge Talent der Musik und eine besondere Vorliebe zog ihn zur Violine hin, und bereits im achten Jahre spielte er öffentlich und zwar das neunte Violin-Konzert von Rode, welches mit vieler Theilnahme und Anerkennung aufgenommen wurde. Er setzte von jetzt an seinen Unterricht bei dem Konzertmeister Wiele mit dem grössten Erfolge fort und genoss inzwischen auch eines gründlichen Unterrichts im Pianofortespiel bei dem Musikmeister und Orchestermitgliede Deichert. Im zehnten Jahre liess er sich auf beiden Instrumenten öffentlich hören. Von dieser Zeit an entwickelte sich sein Talent immer rascher, und nachdem ihn Kapellmeister Spohr in einem Konzerte im Theater gehört hatte, wurde ihm eine Stelle im Orchester bei der ersten Violine angewiesen, die er drei Jahre ohne Gehalt bekleidete. Sein ganzes Streben war nun dahin gerichtet, seine beiden Instrumente mit sicherer Virtuosität zu behandeln; wie es ihm gelungen, beweist seine alsbaldige definitive Anstellung im 18. Jahre als erster Violinist in der kurfürstlichen Hofkapelle mit einem Gehalte von 200 Thlr. Unterdessen hatte er auch Unterricht im Generalbass bei Hauptmann genommen und ein nicht unbedeutendes Komposizionstalent entwickelt, er schrieb kurz hinter einander mehre Stücke für seine Instrumente, auch für einzelne Singstimmen mit Orchesterbegleitung, welche sich den Beifall seiner Lehrer und die Anerkennung und Theilnahme des Kapellmeisters Spohr erwarben. Da sie noch Manuskript sind, liegt ein näheres Detail derselben nicht im Plane dieses Nekrologs. Inmitten aller dieser vielversprechenden Bestrebungen und Leistungen überraschte ihn der Tod in der Blüthe seines Lebens und trug seine musikalische Seele hinüber in ein Reich der Töne von unvergänglicher Sphären-Musik; ihm folgt der Ruf eines sehr gesitteten, bescheidenen und anspruchlosen jungen Mannes, der die Liebe aller seiner Kollegen, so wie seiner Schüler und Schülerinnen im höchsten Grade besass, ungetrübt nach.

L.

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Genua. Nach den beiden Akten des Marino Faliero von Donizetti, worin die Garcia, der Tenor Salvi, die Bassisten Inchindi und Novelli sangen, war *silenzio perfetto*, was leider in der italienischen Theatersprache ei-

Digitized by Google

nen ehrlichen Fiasco bedeutet; doch fanden die Künstler dann und wann Applaus. Der wieder in Italien zum Vorschein gekommene Bassist Inchindi (bekanntlich Hennekind aus Brügge) hat eine schöne Stimme und guten Gesang. Nachdem hierauf Rossini's Otello eine glänzende Aufnahme gefunden, ging es wieder abwärts. Donizetti's Roberto d'Evereux gefiel nicht, und Auber's abscheulich verstümmelte, mit modernen Verzierungen italienisch vorgetragene Muta di Portici machte weder kalt noch warm.

Fossano. Das neu erbaute Theater wurde mit den Capuleti e Montecchi des unsterblichen Maestro Bellini eröffnet. Sänger waren die beiden Schwestern Olivieri, ein Tenor Michelini und ein Bassist del Ferro. Das Uebrige mag übergangen werden.

Tortona. Die allgem. musik. Zeitung hat vor nicht gar langer Zeit von der Theaterbauwuth im Venezianischen, namentlich in Adria, Badia, Bassano, Belluno, Este, Treviso u. s. w. gesprochen, welche kleine und kleinere Städte mit einer bescheidenen Opera buffa nicht vorlieb nahmen, sondern grossartige moderne Tragedie liriche und sogar Ballete dazu haben wollten. Manche dieser Theater sind jetzt ganz verstummt, oder werden nur selten geöffnet, weil die Impresarj ohne alle Unterstützung die Ausgaben nicht bestreiten können; dies ist auch zum Theil die Ursache, warum in Mailand stets der Theaterkünstler zu hunderten ohne Engagements sich befinden. Gegenwärtig ist die Reihe der Theaterbauwuth an Piemont. Fossano und Tortona hatten diesen Frühling ihre neuen Theater, ebenfalls mit einer Tragedia lirica und Ballet eröffnet. Aber die Oper, die unfehlbare Norma verunglückte, grösstentheils der Titelrolle wegen, die von der — man sagt unpässlichen — Monticelli gegeben wurde. Die Adalgisa machte die Teresa Guerrieri Parisini (Gattin des Balletmeisters Parisini), den Pollione der zweite Tenor Roppa und der Bassist hiess Facchini. Weit glücklicher war das Ballet: *La Scimia riconoscente* (Der erkenntliche Affe), vom benannten Balletmeister Parisini, der zugleich den Affen sehr gut spielte. Die Grisi (Ernesta) ersetzte bald die Monticelli in der Norma, und nahm sich sogar die Freiheit, darauf als Desdemona im Otello aufzutreten; allein das Facit der ganzen Stagione waren schlechte Geschäfte des Impresario, und hätte nicht das zweite lustige Ballet ebenfalls gefallen, so wäre das Deficit zu einer bedeutenden Grösse angewachsen.

Voghera. Ausgebessertes, verschönertes Theater, sogar mit einem schönen Kronleuchter aus Paris. Zwei melancholische Tragedie liriche. Unter den Sängern betrat ein Tenor zum ersten Mal die Bühne, *Achille Bassi.* Der Maler und Sänger Giorza darf darum nicht verschwiegen werden, weil er von allen der beste war.

Modena. Nach beendigter Stagione zu Ravenna (s. d.) kam die Compagnia di Virtuosi nach dieser Hauptstadt und gaben dieselben Opern mit Beifall.

Reggio. Ohne den Lesern das bereits längst Aufgetischte abermals aufzutragen, sei hier blos erwähnt, dass auf der hiesigen Frühlingsmesse Donizetti's Marino Falliero und Parisina gegeben wurden und in diesen beiden Opern die sublime Unger und der sublime Cosselli, wie die Zeitschriften sie nennen, um die Wette gut sangen und schrieen, dabei ungemein beklatscht wurden. Der Tenor Debezzi gefiel anfangs nicht sonderlich, weswegen ein anderer aus Bologna kommend ihn ersetzen musste, der aber noch weniger gefallend ihm sogleich den Platz räumte; nun sah man ein, dass Herr Debezzi kein so arger Tenor ist, und in der Folge zog er immer mehr an.

Parma. Der vom Tenor zum Bassisten avancirte Giovanni Capelli oder Cappelli (die Italiener sind — den Spaniern ganz entgegengesetzt — mit Doppellauten eben so wie mit Superlativen verschwenderisch); die vom Contralt zum Sopran avancirte Marianna Brunner, dessen Gemahlin, nun Brunner-Capelli genannt; der vom Bassisten zum Buffo übergegangene Achille Rivarola, waren die Hauptpfeiler der hiesigen Frühlingsoper. Da aber die Brunner erkrankte, so wurde sie von der hier geborenen 18jährigen Anfängerin Carolina Gabbi, desgleichen der erkrankte Tenor Pietro Gasperini durch den Altro Tenore Alessandro Cavirani ersetzt. Um die Hälfte Mai gab man den Furioso, worin die mit guter Stimme und ziemlich guter Akzion begabte Landsmännin Aufmunterung erhielt. Ricci's Esposti, worin Gasperini sang, machten hierauf einen feierlichen Fiasco; ein vom jungen Maestro Barbaccini eigens für die Gabbi komponirtes Rondo nach dem neuesten Geschmacke war das einzige Stück, was der Zuhörer Ohren erquickte.

Um die Hälfte Juni's kam die Gesellschaft von Reggio (s. d.) hieher, und gab einige Vorstellungen des Marino Falliero mit einem Furore in der zweiten Potenz, versteht sich der Unger und des Cosselli.

Herr *Carlo Curti* aus Bologna, Lehrer des Violoncells am dasigen Liceo musicale, wurde anfangs Mai zum Kammervioloncellisten der Herzogin, an die Stelle des zu Ende des vorigen Jahres verstorbenen Pietro Rachele, ernannt.

Piacenza. Hauptsänger: die Pixis, die Aspetti, der Tenor Genero und Bassist Rossi (Napoleone). Mercadante's Gabriella di Vergy mit einer einförmigen Musik zog nicht an; die Pixis erhielt jedoch in ihrem Rondo-Finale Beifall, welcher ihr in der nachher gegebenen Sonnambula reichlich, besonders in der letzten Szene, gezollt wurde. Die Aspetti hielt sich wacker als Lisa, Genero taugte wenig als Elviro, weit mehr Herr Rossi als Rodolfo.

In einer von der Herzogin, die sich während der hiesigen kurzen Theaterstagione in dieser Stadt aufhielt, veranstalteten Akademie sang Dem. Francilla, und ihr Adoptiv-Vater, Herr Pixis, liess sich auf dem Pianoforte und der Physharmonica hören. Beide erhielten ansehnliche Geschenke, und die Francilla wurde zur Kammersängerin der Herzogin ernannt.

(Fortsetzung folgt.)

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 11.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № 11. 1838.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bei **N. Simrock** in Bonn erscheint mit Eigenthumsrecht: Felix Mendelssohn-Bartholdy. Op. 43. Serenade und Allegro giojoso für Pianoforte mit Orchesterbegleitung.
— — dasselbe für Piano mit Quartettbegleitung.
— — dasselbe für Pianoforte Solo.

Neue Verlagswerke mit Eigenthumsrecht von **B. Schott's Söhnen** in Mainz:
Adam, A., Zum treuen Schäfer, kom. Oper in 3 Akten. Klavier-Auszug. 9 Fl. (Einzeln No. 1 bis 16, zu 18 Kr. bis 1 Fl. 39 Kr.)
— — Melange pour le Piano sur des motifs de l'Opéra le fidèle berger (zum treuen Schäfer). 1 Fl. 12 Kr.
— — Schäfer-Walzer für das Piano, nach Melodieen dieser Oper von Beyer. 48 Kr.
Benedict, J., Ouverture de l'Opéra: The Gipsy's Warning pour le Piano. 42 Kr.
— — 3 Rondos pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: The Gipsy's Warning. No. 1, 2 et 3. à 36 Kr.
— — Rondeau-Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Marino Faliero de Donizetti. Op. 27. 1 Fl. 12 Kr.
— — Riccordanza delle Opere Italiane. No. 1. Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Betly de Donizetti. 1 Fl. 12 Kr.
— — 10 Airs favoris de l'Opéra: The Gipsy's Warning, arr. pour le Piano par J. Rummel. 1 Fl.
Bertini, H., Fantaisie à 4 mains pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Le Domino noir. Op. 120. 2 Fl. 24 Fl.
— — Second grand Solo pour le Piano. Op. 121. 1 Fl. 48 Kr.
Boieldieu, fils, Marguerite, kom. Oper in 3 Akten (Klavier-Auszug und in einzelnen Nummern).
— — Ouverture de l'Opéra: Marguerite, pour le Piano. 48 Kr.
Burgmüller, F., 3 Divert. brillans pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Le Perruquier de la Régence. Op. 45. No. 1, 2 et 3. à 1 Fl.
— — Galop favori de l'Opéra: Le Perruquier de la Régence, pour le Piano. 48 Kr.
Czerny, Ch., 3 Rondos caracteristiques pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Le Domino noir. Op. 306. No. 1, 2 et 3. à 54 Kr.
— — Fantaisie à 4 mains pour le Piano sur des motifs de l'Op.: Le Domino noir. Op. 307. 2 Fl. 18 Kr.
— — Caprice pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Le Domino noir. Op. 309. 1 Fl. 12 Kr.
— — Melange à 4 mains pour le Piano sur des motifs de l'Op.: Le Domino noir. Op. 311. 1 Fl. 48 Kr.
— — Reminiscences de l'Opéra: Le Domino noir, Fantaisie à 4 mains pour le Piano. Op. 317. 1 Fl. 30 Kr.
Gregoir, J., Ricordanza, melange pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: Norma. 1 Fl. 30 Kr.
Herz, H., Bolero favori de l'Opéra: Le Domino noir, pour le Piano. 1 Fl.
— — Mosaique musicale composé de 18 Morceaux à 2 mains et de 3 Morc. à 4 mains, faisant suite à ses Récréations pour le Piano. Op. 101. Liv. 1 à 18 Kr., à 48 Kr., 1 Fl. et à 1 Fl. 12 Kr.
— — Rondo brillant sur des motifs de l'Opéra: Stradella, pour le Piano. Op. 103. 1 Fl. 21 Kr.
Hummel, E., Fantaisie pour le Piano sur des motifs de l'Opéra: The Gipsy's Warning. 48 Kr.
Lafont, C. P., Minuit, Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: Le Domino noir, pour le Violon avec acc. d'Orchestre ou de Piano.
Meerts, L. J., Etudes pour le Violon avec acc. d'un 2d. Violon, adoptés par le Conservatoire à Bruxelles, 1 et 2 Suite. à 2 Fl. 42 Kr.
Thalberg, S., Divertissement pour le Piano sur les Soirées musicales de Rossini. Op. 18. Arr. à 4 mains par Ch. Rummel. 1 Fl. 48 Kr.
Thomas, Ouverture de l'Opéra: Le Perruquier de la Régence, pour le Piano. 42 Kr.
— — id. id. pour Piano et Violon. 1 Fl.

Im Verlage der k. k. Hof- und privileg. Kunst- und Musikalien-Handlung
des Tobias Haslinger
in Wien, am Graben, im Edlen von Trattnern'schen Freihofe, No. 618,
und in dessen Verlags-Expedition bei Hermann u. Langbein in Leipzig, so wie in allen Musikhandlungen des In- u. Auslandes
wird Abonnement angenommen
auf eine neue, ganz vollständige Ausgabe
von
Domenico Scarlatti's
sämmtlichen Werken
für das Pianoforte.
Redigirt, und mit Bezeichnung des Fingersatzes versehen
von
Carl Czerny.
In monatlichen Lieferungen zu 6 Hoch-Folio-Musikbogen.
Abonnement-Preis:
Für die Lieferung 1 Fl. C. M. oder 1 Fl. 12 Kr. rhein.
(16 Gr. sächs. oder 20 Sgr. pr. Cour.)

Domenico Scarlatti (geboren 1683, gest. um 1760), war der grösste und berühmteste Klavierspieler seiner Zeit. Doch noch grösser, noch glänzender leuchtete er, der Sohn, Schüler und Liebling des weltberühmten Alessandro Scarlatti, als Tonsetzer hervor. In dem Zeitraume, wo er geblüht, nannte man ihn mit Stolz und Recht die Glorie der Kunst. Seine zahlreichen, zum Theil nur in Handschriften aufbewahrten Werke sind bei aller Genialität zugleich wahrhaft klassisch. Sie verdienen, sie erheischen, der Jetztwelt dargeboten, der Nachwelt überliefert zu werden.

Unter die Eigenthümlichkeiten seines reichen, originellen Geistes gehört, dass seine Kompositionen, wie in genialer Vorahnung, fast alle das in sich vereinigen, was das Pianoforte auf die gegenwärtige hohe Stufe gebracht hat, und wodurch Scarlatti (Lehrer und Vorbild Clementi's) als der eigentliche Gründer des modernen, zugleich brillanten und seelenvollen Klavierspiels anzusehen ist.

Franz Liszt, der auf seiner glänzenden Laufbahn als wahrhaft grosser Künstler nicht nur seine eigenen geistreichen Kompositionen, sondern auch die Werke der klassischen Tonsetzer aller Zeiten mit gleicher Meisterschaft vorträgt: Liszt ist es, der das gegenwärtige Unternehmen in Anregung gebracht. (Liszt hat bekanntlich erst neuerdings das Publikum auch auf Scarlatti's Werke durch den Vortrag der sogenannten Katzen-Fuge aufmerksam gemacht, und die Ueberzeugung begründet, dass dieselben keinem Pianisten unbekannt bleiben sollten.)

Eine vollständige korrekte und geschmackvolle Ausgabe der Klavierwerke des Klassikers Scarlatti wird deshalb gewiss,

Digitized by Google

wie unter die nützlichsten und genussbringendsten, so auch unter die willkommensten Erscheinungen gehören. Die Beifügung des zweckmässigsten Fingersatzes, welche Carl Czerny übernommen, wird diese Gesammtausgabe für jede Klasse der gebildetern Klavierspieler nur um so gemeinnütziger machen.

Von dieser vollständigen und ganz neuen Ausgabe wird, vom 1. September 1838 angefangen, mit Beginn eines jeden Monates eine Lieferung von 6 Hoch-Folio-Musikbogen erscheinen, ganz so ausgestattet, wie die neue Ausgabe der Hummel'schen Pianoforteschule in monatlichen Lieferungen, mithin ebenfalls um ein Drittel wohlfeiler als nach der sonstigen Berechnung der Musikalien.

Es lässt sich annehmen, dass Diejenigen, welchen es Ernst ist, sich in der Tonkunst und insbesondere auf dem Pianoforte gründlich auszubilden, die Gelegenheit benützen werden, sich zur Anschaffung der klassischen Werke Scarlatti's zu entschliessen, zumal da diese so sehr erleichtert ist.

Die ersten zwei Lieferungen sind bereits fertig, und an alle bedeutenderen Musikalienhandlungen des In- und Auslandes versendet.

NOVITÆTEN
bei
FRIEDRICH KISTNER.
Leipzig, 1838.

Conv.-M. Thlr. Gr.

Bach, J. S., Concerto per il Cembalo con Accompagnamento di 2 Violini, Viola, Violoncello e Violone.
No. 1. Partitura. D moll .... 2 —

Cherubini, L., Trois Quatuors pour Violon, arrangés pour Piano à quatre mains par Fr. Mockwitz.
No. 1. Es 1 16
No. 2. C 1 18
No. 3. D moll 1 16

David, F., Op. 4. Concertino pour Trombone de Basse avec Orchestre. Es 2 4
— — Op. 4. Duo pour Piano et Violoncello arrangé du Concertino. D .... — 20

Genischta, J., Op. 8. 2 Pièces détachées pour Piano. C moll. A .... — 16
— — Op. 9. Sonate pour Piano. F moll .... — 20

Gesänge, auserwählte, der Loge „Minerva zu den Drei Palmen in Leipzig" mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1, 2. à .... — 22
— — Dieselben brochirt. à .... 1 —

Leonhard, J. E., Op. 4. 6 Gesänge für eine Bariton- und 3 Bass-Stimmen. Partitur und Stimmen 1 6

Moscheles, I., Op. 70. Studien für das Pianoforte zur höhern Vollendung bereits ausgebildeter Klavierspieler, bestehend aus 24 charakteristischen Tonstücken in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, mit beigefügtem Fingersatz und erklärenden Bemerkungen über den Zweck und Vortrag derselben (F. D. Weber gewidmet). Neue vom Verf. verbesserte Ausgabe.
Heft 1 .... 2 8
Heft 2 .... 2 —

Mozart, W. A., Sechs grosse Sinfonien für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Carl Czerny.
No. 1. Es 1 8
No. 2. (Jupiter). C 1 16
No. 3. G moll 1 8
No. 4. D 1 8
No. 5. C 1 8
No. 6. D .... 1 —

Onslow, G., Op. 57. Quintetto No. 22 pour Violon, arrangé pour Piano à 4 mains par Fr. Mockwitz. Es 1 16
— — Guise oder die Stände von Blois (Guise ou les États de Blois). Lyrisches Drama in 3 Aufzügen von Planard und von St. Georges, deutsche Uebersetzung von O. L. B. Wolff. Klavier-Auszug.
No. 1b. Romance (Guise): Ich harre dein (J'attends ici.) .... — 4
No. 1c. Lied (Larchant): Es hat so Jeder (Chacun son goût.) .... — 6

Thlr. Gr.

No. 3. Quintett (die Marquise, Guise, der König, Pericart und Larchant): Kommen Sie, Frau Marquise (Venez, belle Marquise) .... — 16
No. 4. Duetti (Paulette und Pericart): Ei lass du mich nur (Eh! Laisse moi donc.) .... — 12
No. 5. Virelay (die Marquise und Guise): Dort am Rande des Flusses (Le long de la rivière.) .... — 8
No. 6. Arie (der König): Doch wenn er hier zugegen (Ah! du moins en présence) .... — 8
No. 7. Canzonette (Paulette): Als der König naht (Quand le Roi passa) .... — 4
No. 8. Duett (die Marquise und Guise): Freundlicher Aufenthalt! (Quel paisible séjour!) .... — 8
No. 9. Grosse Arie (Guise): Ich höre schon die Kriegsdrommete (J'entends déjà la Marche triomphale) .... — 8
No. 10. Terzett (die Marquise, Paulette und Pericart): Lass mich demüthig beten (Ah! faisons ma Prière) .... — 12

(Der vollständige Klavier-Auszug und andere Arrangements sind bereits in Arbeit.)

Onslow, G., Ouverture de l'Opéra: Guise ou les États de Blois, à grand Orchestre. H 2 8
— — Duplir-Stimmen hierzu à Bogen .... — 4
— — Partitur hierzu, in sauberer Abschrift.
— — La même Ouverture arr. pour Piano par H. Potier. H .... — 12
— — La même Ouverture arrangée pour Piano avec Flûte ou Violon (ad libitum) par H. Potier. H .... — 14
— — La même Ouverture arrangée pour Piano à quatre mains par Fr. Mockwitz. H .... — 14

Panofka, H., Op. 13. Duo concertant pour Piano et Violon sur des motifs de l'Opéra: „Guise" de G. Onslow. A .... — 20

SUBSCRIPTIONS-ANZEIGE.
Sammlung von Musikwerken
der
vorzüglichsten Kirchencomponisten früherer Zeit,
zum Selbststudium und besonderen Gebrauch
für
Singvereine und Gesanginstitute.
Halle, bei Carl Aug. Kümmel.

Die gute Aufnahme, welche die kürzlich erschienene Partitur des Stabat mater von Astorga gefunden, hat den unterzeichneten Verleger bestimmt, mehrere dergleichen ältere Werke, worunter auch das genannte Stabat mater, jedoch diesmal mit besserer Ausstattung und, so wie alle übrigen Kompositionen, mit untergelegtem Klavierauszuge versehen, herauszugeben.

Die erste Sammlung dieser Art wird folgende 6 Stücke enthalten:

1) De profundis von Clari.
2) Litania von Durante.
3) Psalm 110 von Leo.
4) Stabat mater von Astorga.
5) Credo von Fago.
6) Kyrie und Gloria von Caldara.

Da nur seltene Werke, und unter diesen die Besten ausgewählt worden, auch vorzüglich das Bedürfniss von Singvereinen dabei berücksichtigt ist, so glaubt der Verleger auf eine nicht geringe Theilnahme rechnen zu dürfen.

Die erste Lieferung ist bereits erschienen und der Klavierauszug mit Singstimmen durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen. Die nicht gestochene Partitur wird die Verlagshandlung auf Bestellung in guter Kopie und zu angemessenem und mässigem Preise liefern. Der Klavierauszug mit einfachen Stimmen kostet 1 Thlr. 8 gGr., die Stimmen jede einzeln 2 gGr.

Um genau die Bestellung ausführen zu können, wird um Ausfüllung einer dem ausgegebenen Avertissement besonders beigefügten Tabelle gebeten.

Sollte dies an alle Musikhandlungen gesandte Avertissement nicht an die Adresse gelangen, so wird gebeten, es zu verlangen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten September. № 38. 1838.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

Original-Bibliothek des deutschen Männergesanges von *A. F. Häser, A. Zöllner, Otto Claudius* u. Andern. Herausgegeben von *D. Elster.* 2r Band, 1s u. 2s Heft. Schleusingen, bei Konrad Glaser.

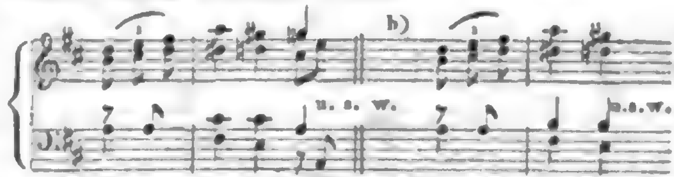
Wiederholen wir zuvörderst die Verkaufsbedingungen: „Das Heft jeder Stimme kostet 2 gGr. oder 9 Kr. rhn. Man macht sich zur Annahme von 6 Heften einer oder aller 4 Stimmblätter verbindlich. Eine genaue Kopie der Partitur des 1. u. 2. Heftes dieses 2. Bandes ist für 1 Thlr. auf feste Bestellung durch jede Buchhandlung zu beziehen. — Gehen auf die Partituren zum 3—6. Hefte des 2. Bandes hinreichende Aufträge ein, so werden sie gedruckt, ohne Text, zu sehr billigen Preisen geliefert werden.“ — Wir haben die geschriebene Partitur beider Hefte vor uns, wie den Stimmabdruck. Die Partitur könnte doch wenigstens eine Strophe Textunterlage erhalten und bei durchkomponirten Gesängen den ganzen, immerhin nur einzeiligen Text. Besser wäre es gewiss; man mag es überlegen. Ist der erste Band so gegangen, dass eine zweite, *unveränderte* Auflage (doch wohl mit Ausnahme der Druckfehler?) nöthig wird, so wäre es der Mühe werth, den Text in der beabsichtigten Partitur nicht ganz zu versäumen. Es sollen im 2. Bande auch grössere und schwerere Chöre gegeben werden. Gleich das erste Heft bringt einen einzigen Gesang, „Streit der Weintrinker und Wassertrinker“ von Ludw. Bechstein, komponirt von A. Zöllner. Die ersten bekehren die andern mit leichter Mühe nach kurzem, aber derben Kampfe, der darum für die Sänger keinesweges schwer ist. So lange die beiden Chöre nicht zusammen singen, hätte an mehren Stellen der vierstimmige Satz ohne alle Kunst reiner gehalten werden können. Warum z. B., um nur gleich den ersten Fall der Art anzuführen, nicht so

anstatt: ?

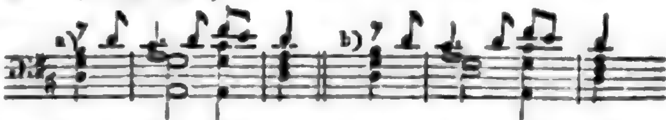
Will man nicht, und scheint dergleichen den meisten Tonsetzern jetzt gleichgiltig, so ist zum Wollen freilich Niemand zu zwingen. Dass aber dabei die verschiedene, deutlich vernehmbare Führung jeder einzelnen Stimme verloren geht, ist eben so gewiss, als es gewiss ist, dass bereits viele Sänger und Hörer dergleichen nur darum unbeachtet lassen, weil manche davon nichts wissen, andere hingegen hinlänglich verwöhnt worden sind. Klingen wird es allerdings: nur rede man dann nicht vom Vierstimmigen; man mengt ohne Noth und ohne Grund, blos weil es beliebt. Wir könnten mehr solche Fälle anführen, aber wozu? Zum Aufmerksammachen ist es genug erinnert worden, und weiter wollen wir nichts. — Den Chor der Wassertrinker enthält der Stimmabdruck des zweiten Heftes, wozu noch kommt: No. 2. „Die schwere Zeit der Noth,“ komponirt von *A. F. Häser*, welcher nicht gemengt hat. Dafür ist aber auch dem Wortspiele Chamisso's folgende Texteinleitung beigefügt worden: „Verkehrtheit, Dünkelhaftigkeit verhöhnt die alten Kunstgebot! Verrücktheit, Aufgeblasenheit will herrschen keck, frech, als Despot.“ — Im fugirten Satze (Cmoll, più mosso) müssen aber die beiden letzten falsch gedruckten Viertel des achten Taktes im zweiten Tenore dahin abgeändert werden:

Zeit der nicht wie es steht: Zeit der

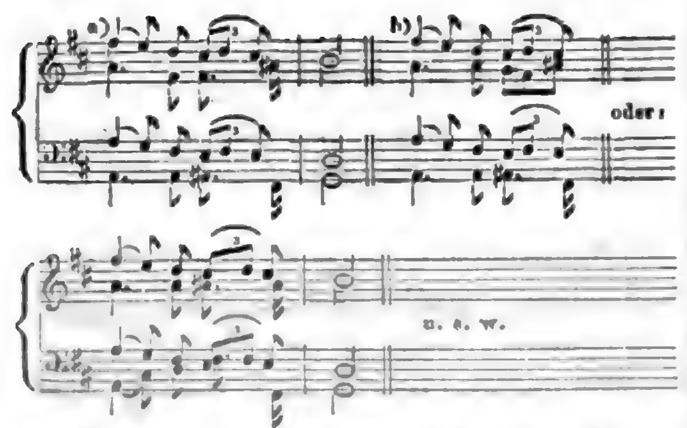
No. 3. „Abendlied im Walde,“ ged. von L. Bechstein, komponirt von D. Elster, wird sich recht hübsch ausnehmen, sobald nur der Fehler im 7. Takte des ersten Basses, vom Schlusse an zurückgezählt, verbessert wird. Der Fehler steht zwar auch in der geschriebenen Partitur: allein man sehe selbst, wie soll denn das bei *a)* klingen? es muss offenbar heissen, wie bei *b)*; solche Fehler müssen vermieden werden.



Sollte nicht auch im dritten Takte eine einzige veränderte Note im Basse die Harmoniefolge fliessender und runder machen? anstatt wie bei *a)*, wäre es vielleicht besser, wie bei *b)*



Desgleichen hätte sich auch leicht für den 7. Takt eine andere Stimmführung finden lassen; anstatt wie bei *a)* etwa so wie bei *b)*:



Wir wollen damit nur unsere Sorgfalt für die Sache zu erkennen geben und Ueberlegungen veranlassen: alles Uebrige bleibt natürlich nach wie vor der Freiheit eines Jeden anheim gestellt, wo möglich zum Siege des Bessern, der guten Willen voraussetzt, wie dieser Erkenntniss.

---

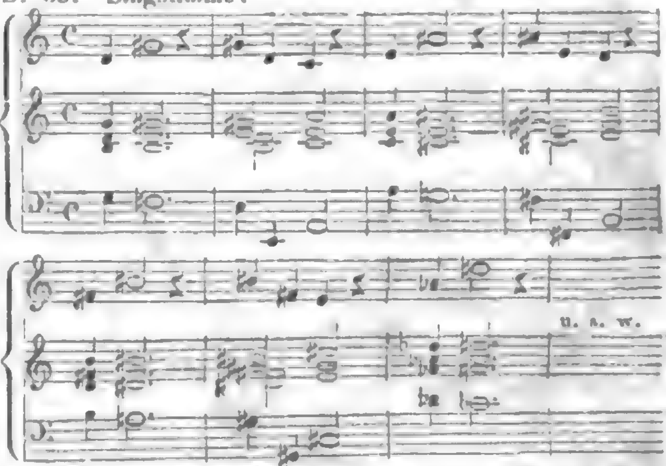
1) *Der Feldmarschall. Preussischer Volksgesang für 4 Männerstimmen*, komponirt von *Jul. Metz*. Berlin, bei H. Wagenführ. Partitur u. Stimmen 12 gGr.

2) *Sechs Lieder gemüthlichen Inhalts für 4 Männerstimmen.* Von demselben. 2s Werk. Ebendaselbst. Partitur und Stimmen 22 gGr.

No. 1 ist ein recht frischer Preussengesang, der von einem Soldatenchor gesungen wacker klingen und gut wirken muss. Der Preis kommt uns für ein Vaterlandslied ein wenig theuer vor. No. 2 bringt 3 Lieder von G. v. Deuern: Beim Erwachen; Frühling, Lieder und Liebe; Einladung. Alle 3 Gedichte feiern die Liebe im allgemeinen Tone, der im Gesange die Meisten anzusprechen pflegt. Die Melodieen sind einfach und hübsch, auch die Stimmenführung ist gut. Im zweiten Liede könnte der Vorschlagsakkord am Ende immerhin wegbleiben. Das 4. Lied, ged. von Tschabuschnigg, „Letzte Nachtwache," erklingt im gleichen Jünglingstone, nur hätten wir gegen das Ende einige harmonische Noten anders, harmonisch voller gewünscht. No. 5 „Die Sterne," von A. Mahlmann, wird Vielen wohlgefallen: wir haben es aber weit inniger komponirt gesungen. Das sechste ist ein Vaterlandslied von E. Richter, recht gut gemeint, aber doch etwas ungerecht überspannt gegen andere Leute, die nicht zum abgegrenzten Vaterlande gehören. Der ⁶⁄₈ Takt, den die nicht selten holprigen Daktylen hervorriefen, bringt zu Tändelndes für diesen Gegenstand; auch ist es nicht gut, wenn im Liede eine Stimme 2 Zeilen jeder Strophe übergehen muss. Die Melodie machte es allerdings nothwendig: aber wo sie so wenig die einzig rechte ist, wie hier, kann und soll man eine andere erfinden, die ein Ganzes für alle Stimmen gibt. Dennoch ist der junge Mann beachtenswerth, und seine Gaben sind jugendlichen Singvereinen zu empfehlen.

Uebungen.

Studien für den Gesang von *Otto Claudius*, Kantor am Domgymnasium zu Naumburg. 1r Band. 3e bis 8e Lieferung. Schleusingen, bei Konrad Glaser.

Ueber diese Gesangstudien haben wir S. 189 sorgfältig gesprochen, worauf wir hier verweisen. Tonbildung und Treffen auch schwerer Intervalle wird vorzüglich berücksichtigt, wobei jedoch Bildung der Kehlfertigkeit nicht unbeachtet bleibt. Dass der Verf. in der letzten nicht zu rasch vorwärts schreitet, ist gut. Für den Nutzen ist überall mehr als für das Vergnügen gesorgt. Wir wollen ein Beispiel ausheben, wobei wir erinnern, dass die Singstimme nicht nur in *G*, sondern auch in *Fis* und *As*, jedes auf einem eigenen Liniensysteme gedruckt steht. S. 65. Singstimme:

In der andern Hälfte kommen folgende Quarten dazu mit vorbereitenden Erleichterungsgängen reiner Quarten:

Darauf werden die Uebungen immer beweglicher und figurirter. Vom 3., 4. und 5. Hefte liegt uns auch der Abdruck der einzelnen Singstimme vor.

XII Exercices pour le Violoncelle seul composés par *J. J. F. Dotzauer*. Oeuv. 148. Leipzig, chez C. A. Klemm. Preis 1 Thlr. 4 Gr.

Diesen Uebungen ist von Karl Borrom. v. Miltitz, welcher das Instrument selbst spielt, ein Vorwort beigegeben, das als Rezension dient: „Unter dem bescheidenen Titel bietet Herr Kammermusikus D. hier allen denen, die das Instrument, mag es nun aus Liebhaberei oder um ihren Weg dadurch zu machen, studiren, eine Sammlung Studien, die nicht genug zu empfehlen ist, und beginnt damit die zweite Centurie seiner bereits gelieferten Studien. Der Verf. ist so gründlicher Komponist, dass auch seine Studien — wie es freilich alle Etüden sollten — nicht blos zusammengewürfelte Passagen, sondern kunstgerechte, oft sehr gelungene Durchführungen eines Hauptgedankens sind. Das ist es aber eben, was sie dem Studirenden interessant macht; denn nichts

ist geisttödtender, als ein nichtssagendes Gemisch von Läufern, Trillern, Doppelgriffen, ohne Plan und Durchführung, während hier die Mühe des Studirens durch neue Figuren, die harmonischer und melodiöser Abwechselungen fähig sind und unter veränderter Form doch nur einen Hauptgedanken festhalten, vergolten und erleichtert wird. Praktikabel ist Alles, wie es sich von selbst versteht, aber leicht ist nichts —, wenn es reinlich und im angemessenen Tempo vorgetragen werden soll. Der genannte Verf. des Vorworts hat sie mehrmals durchgespielt und kann sie als eine höchst schätzenswerthe Gabe empfehlen, deren grossen Nutzen für Bogen und Finger der Studirende bald zu seiner Freude gewahr werden wird." — Dasselbe versichern auch andere Violoncellisten. Die Uebungen sind demnach hinlänglich empfohlen.

Exercices pour la Clarinette avec accomp. de Piano ad lib. composées par *H. Baermann*. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis 2 Thlr.

Eben so nützlich und allen Klarinettisten zu empfehlen finden alle tüchtige Bläser dieses Instruments, die wir darüber zu Rathe zogen, diese Gaben eines Mannes, der bekanntlich unter die trefflichsten Meister seines Instruments gehört. Für Ton ist durch Melodie gesorgt, die jeder Uebung zum Grunde liegt, für Fertigkeit durch Passagenwerk u. s. w. Dass der Klarinette Alles angemessen ist, sagt sich Jeder selbst, der den Meister kennt. Je seltener für dieses Instrument Uebungen und überhaupt Tonsätze gedruckt werden, desto mehr haben Liebhaber und angestellte Klarinettisten Ursache, sich die Vortheile zum Nutzen zu machen, die ihnen hier angeboten werden. Unter jedem der 6 Tonsätze ist angegeben, wie viele Minuten das Stück spielt; die geringste Zeit zählt 4, und die längste 9 Minuten. Sobald eine Uebung so einstudirt worden ist, dass sie in der angegebenen Zeit rein und sicher vollendet werden kann, wird der Bläser wohlthun, sie mit Begleitung des Pianoforte vorzutragen, das jeder leidliche Pianist zu übernehmen vermag.

Anthologieen für Gesang.

Sammlung von Chören für Männerstimmen von verschiedenen Komponisten. Zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien und Singvereine mehr ernster Tendenz. Herausgegeben von *C. A. Bertelsmann*. 1s Heft. Gütersloh, bei C. Bertelsmann. Pr. 12 Gr.

Der Herausgeber fand in seiner Stellung am Seminar zu Soest die Sammlung von Chören für Männerstimmen von Hientsch benutzt, welcher er im Vorworte nicht zu nahe treten will; er meint nur, es werde einleuchten, dass der lange Gebrauch endlich den Wunsch nach neuem Gesangstoff rege machte. Da er nun die andern ihm bekannten Sammlungen theils fast gleichen Inhalts mit der erwähnten, theils für ein Schulbuch zu theuer fand: so hält er eine neue, die bei grosser *Wohlfeilheit* grössentheils *neuen* Gesangstoff brächte, für willkommen. Wenn er versichert, bei der Zusammenstellung des Inhalts möglichst sorgsam zu Werke gegangen zu sein und nur solche Komposizionen, mit Ausnahme seiner eigenen, aufgenommen zu haben, deren Wirksamkeit er durch oftmaliges Anhören erprobt habe, so müssen wir ihm das Zeugniss geben, dass er gut, mit Rücksicht auf den Standpunkt und das Wohlgefallen der meisten Singvereine gewählt hat. Ausser 5 Komposizionen von ihm selbst, die alle wohlgefällig, mehr oder minder innig sind, werden hier von folgenden theils bekannten, theils berühmten Tonsetzern, zuweilen mit etwas verändertem Texte, doch nur so weit als der Herausgeber für durchaus nothwendig erachtete, auserlesen gute Gesänge und Lieder mitgetheilt: von Kreuzer 4; von Kuhlau 1; von Lauska 1; von Lotti (Kyrie); von C. Löwe 1; von Mühling 1; von H. G. Nägeli 5; von A. Neithardt 2; von G. Reichardt 1; von Ch. Rinck 1; von J. P. Schmidt 1; von J. Schneider 2; von L. Spohr 1; von K. M. v. Weber 1; von Wöhler 1. — Die meisten werden von gewöhnlich geübten Männerchören leicht und andere doch nur mit geringer Schwierigkeit sicher ausgeführt werden. Druckfehler haben wir verhältnissmässig wenige bemerkt, desgleichen nur wenige Harmonisirungen, die wir vor dem Gesange mit einigen Noten umändern würden; die ersten sieht Jeder und die andern werden von den Meisten nicht beachtet; wer sie hingegen beachtet, braucht unsere Angabe nicht. Der Inhalt ist mannigfach und nicht immer tief ernst, was eine Empfehlung mehr ist, welche die Sammlung in Partitur jedenfalls verdient.

Da der Herausgeber dieser nützlichen Zusammenstellung unter die Zahl derer gehört, die im Stuttgarter Universal-Lexikon der Tonkunst fehlen, so wollen wir hier den Umriss seiner Lebensbeschreibung, als einen noch nie gelieferten, mittheilen.

C. A. Bertelsmann

wurde 1811 den 3. August in Gütersloh, einem westfälischen Städtchen unweit Bielefeld, geboren, wo er den ersten Jugendunterricht in der Elementarschule genoss bis zu seinem elften Jahre, in welchem ihm eine zweite Verheirathung seiner Mutter an den Seminardirektor Ehrlich, als pädagogischer Schriftsteller nicht ohne Ruf, nach Soest brachte. Erst im 12. Jahre fing er an Musik zu treiben und sich bald darauf dem Schulfache zu widmen. Im 18. Jahre begab er sich auf Natorp's Rath zu Rinck in Darmstadt, dessen Anweisung in Komposizion und Orgelspiel er ein Jahr lang genoss. Schon damals wurden einige Tonstücke seiner Arbeit im Mannheimer Orgeljournal veröffentlicht und fanden günstige Aufnahme. Nachdem er seiner Militärpflicht Genüge geleistet und darauf ein Jahr als Hauslehrer sich versucht hatte, wurde er am Seminar zu Soest angestellt, wo er neben J. H. Engelhard, der nun 21 Jahr dort unterrichtet, der Musik dient. Das Institut hat 2 Gesangklassen und 7 für Klavier- und Orgelspiel. B. steht der zweiten Klasse des Gesanges vor, und der 2., 3. und 7. Abtheilung im Klavier- und Orgelspiel. Durch Privatunterricht verbesserte er sowohl seine bürgerliche

Digitized by Google

Stellung, da das Amt, wie gewöhnlich, nicht zu den einträglichsten gehört, als auch das Musikwesen der Stadt, welches hier, wie in Westfalen überhaupt, noch mancher Aufhilfe bedarf. Zu dem Ende gründete er auch einen Gesangverein, der nicht ohne Mühe sich so weit heranbildete, dass er im Chorgesange unter die ersten der Provinz gerechnet werden muss. Mit diesem Gesangvereine und mit Hinzufügung eines freilich noch nicht hochstehenden Orchesters wurden jeden Winter mehre öffentliche Konzerte zu Stande gebracht. Eben jetzt hat Herr B. seine Stelle niedergelegt, um sich nach Amsterdam zu wenden.

Liedersagen. Partitur. Band 1. Heft 3. Herausgegeben von *Karl Overweg.* In Kommission bei Frdr. Hofmeister in Leipzig. Preis 20 Gr.

Was wir über die beiden ersten Hefte dieser Sammlung S. 36 berichteten, gilt auch von diesem dritten. No. 46 „Der Abschied" ist eine neue Komposizion des Herausgebers, eines geschickten Dilettanten in Naumburg a. d. Saale, eine ausgeführte Kantate, deren Inhalt das Scheiden einer Tochter aus väterlichem Hause ist. Solo- und Chorgesang mit Begleitung des Pianoforte wechselt, für solche Feier wirksam, auch recht geübt und erfahren durchgeführt. No. 47 u. 48 enthalten 2 vierstimmige Gesänge aus der noch ungedruckten Oper „Aladin" von *Otto Claudius*, arrangirt vom Herausgeber; also wieder ganz neue, d. i. dem Publikum bisher unbekannte Tonsätze, deren erster: „Frühling ist kommen, blattumhüllt" u. s. w. etwas Orientalisches in sich trägt, was sich bei gutem Vortrage überall einschmeicheln und die Mühe des Einstudirens reichlich vergelten wird. Auch der zweite Gesang für 2 Soprane und 2 Alte aus der genannten Oper hat sein Lockendes. Angenehm erklingt in No. 49 wieder ein neuer liedermässiger Wechselgesang zwischen Dur und Moll von dem Herausgeber; wir dürfen ihm viele Freunde versprechen. No. 50, von W. Zeis, ernsten Sinnes ohne Trübes oder Niederschlagendes, gut gewählt. No. 51, 53 und 54 von Mozart thun in diesen vierstimmmigen Zusammenstellungen das Ihre von selbst, so wie No. 52, von Overweg komponirt, dem Liebhaber freundlicher Geselligkeitsweisen Vergnügen und dem Verfasser Beifall bringen wird. Dieses dritte Heft steht den beiden ersten nicht nur keineswegs nach, sondern es dürfte den Meisten sogar noch werther sein.

Nachrichten.

Berlin, im September. Nur wenig erhebliche Kunstgenüsse bot uns der unfreundliche August. Die beiden, auf den hiesigen Bühnen zur Feier des Geburtstages unsers verehrten Königs neu gegebenen Opern: „Die Macht des Liedes" von Lindpaintner und „Margarethe von Gent" von Auber haben keine nachhaltige Wirkung hervorgebracht, obgleich die hübschen Melodieen der ersteren, wie die wirksame Instrumentirung beider Opern Anerkennung fanden. „Die Macht des Liedes" ist früher bereits ausführlich besprochen worden, daher ich mich auf die Bemerkung beschränke, dass Fräulein v. Fassmann (welche jetzt auf Urlaub verreist ist) die sentimentale Delia sehr gut sang und darstellte. Herr Eichberger hatte sich sehr für die Oper interessirt und bemühete sich, die Darstellung des Musikers Nadir möglichst zu beleben. Den Maler Selim sang Herr Mantius mit Empfindung. Auch die übrigen Rollen waren genügend besetzt, und das Orchester zeichnete sich durch feine, diskrete Begleitung besonders aus. Am meisten gefielen die Lieder und Romanzen. — Der Oper ging auf der königl. Bühne in gewöhnlicher Weise die Festrede, wie des (in London damals anwesenden) Ritters Spontini Festmarsch und Volksgesang voran, welchem das preussische Volkslied: „Heil Dir im Siegerkranz" auf Begehren sich anschloss. Die ganze Versammlung von Zuhörern stimmte stehend mit ein, um dem geliebten Monarchen die innigste Verehrung zu bezeigen.

K. M. v. Weber's „Oberon" und Meierbeer's „Robert der Teufel" erhielten durch Dem. Löwe als Rezia und Prinzessin neuen Reiz; nur fand man, dass die, meistens der italienischen Gesang-Manier huldigende Sängerin Weber's seelenvolle Melodieen theilweise zu willkürlich ausschmückte. Die grosse Szene: „Ozean!" wurde mit vielem Ausdruck, wenn gleich nicht ohne hörbare Anstrengung ausführt. Was den Eindruck des Gesanges dieser Künstlerin so ungemein verstärkt, ist das belebende Feuer, welches ihren Vortrag, wie ihre Darstellung erwärmt. — Zu bedauern ist nur, dass die Mozart'schen Opern, ausser Figaro, noch immer vom Repertoir entfernt bleiben. Namentlich entbehren wir Don Juan ganz. Ein neues Ballet wird vorbereitet, um während der hiesigen Anwesenheit des russischen Kaiser-Paares im September zur Unterhaltung zu dienen. — Uebrigens wurde „Die weisse Dame" (Dem. Grünbaum Miss Anna), der unaufhörlich wiederkehrende „Postillon" und die ewige „Nachtwandlerin" nebst einigen Lückenbüssern gegeben. Die Königsstädtische Bühne feierte den Stralauer Fischzugstag (24. August) durch ein neues Volksstück, welches Tumult genug erregt hat, ohne genügend zu effektuiren.

Zwei sogenannte Konzerte des 7jährigen Adolph Lang aus Thorn, welcher sich mit unreinem Blasen auf der Piccolo-Flöte abquälte, und des Bassisten-Veterans Sieber aus Wien nebst seiner jugendlichen Gattin, einer stark und scharf intonirenden Sopranistin, hatten zu geringen Kunstwerth, um spezieller erwähnt zu werden. Dergleichen musikalische Unterstützungs-Gesuche fallen in der That mehr zur Last, als sie Freude an der Kunst gewähren könnten. Indess verschafften diese Konzerte wenigstens einigen hiesigen jungen Musikern Gelegenheit, ihre Talente beifällig zu produziren.

So hoffen wir denn auf Besseres im September und bemerken schliesslich nur noch, dass unserm tüchtigen Militär-Musik-Direktor Aug. Neithardt bei seiner Anwesenheit in Schleitz das Ehrenbürger-Recht zum Dank

Digitized by Google

seiner erfolgreichen Bemühungen für die Mitbürger seiner Vaterstadt ertheilt worden ist. — Nach seinem vollen Werthe wird von den hiesigen Musikfreunden die kürzlich herausgegebene „Geschichte der Oper“ von Ihrem so hoch um die Tonkunst verdienten Dr. *G. W. Fink*, als ein gediegenes Werk geschätzt, welches den wichtigen Gegenstand für die Kunstgeschichte mit Wärme und auf so höchst anziehende Weise behandelt, wie dies sonst selten bei historischen Abhandlungen der Fall ist. — Auch die interessanten Notizen über Beethoven vom Dr. Wegeler finden viele Leser. — Die Gräfin Rossi (Henriette Sontag) ist mit ihrem Gemahl jetzt hier anwesend. Ihr genialer Dr. Mendelssohn hat uns zum zweiten Male verlassen, ohne dass wir uns öffentlich seiner Kunstleistungen erfreut hätten. — Die Gastrollen des Regisseurs Ludwig Löwe aus Wien lenken das Interesse der Theaterfreunde fast ausschliesslich auf das rezitirende Drama hin. Zu Tragödien wie z. B. Fiesko, Hamlet u. s. w. sollte man doch sorgsamer analoge Zwischen-Musiken wählen, die wenigstens grandiosen Karakter behalten, statt dass oft nach den ernstesten Aktschlüssen ganz muntere Musikstücke ausgeführt werden. — Von neuen Opern ist weiter keine Rede.

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Mailand (Teatro alla Scala). Sonst war dies grosse Theater im Frühlinge geschlossen, und die Oper wanderte nach dem kleinern Hoftheater alla Canobbiana. Von diesem Jahre angefangen, vermehrte die östreichische Regierung ihre der Scala grossmüthig verliehene jährliche bedeutende Beisteuer, und von nun an sind ihre Pforten auch in der lachenden schönen Jahreszeit offen. Leider ist seit einigen Jahren in diesem herrlichen Lande der Frühling weder lachend noch schön, und die häufige unfreundliche Witterung wird durch die unaufhörlich gegebenen Opere serie noch trauriger. Die Stagione begann also mit der vorigen Herbst zu Venedig gegebenen neuen Opera seria: *Ida della Torre, del maestro Nini*, versteht sich ohne Uvertur. Ihre Musik hat zwar manches Transeat, da aber dieser Ausdruck gut und schlecht ausgelegt werden kann, so nahmen ihn die Zuhörer in der zweiten Bedeutung, und die Ida, welche mit vollem Rechte „Oper mit obligater Klappentrompete“ genannt zu werden verdient, hat in Mailand nicht gefallen. Den Sängern passte sie wenig an. Die Boccabadati, noch der guten italienischen Schule angehörig, die aber leider eben so wie die Ferlotti nicht mehr jung ist, bewährte sich wie sonst als wahre Künstlerin im ganzen Umfange, und steht gewiss weit höher als die Schoberlechner; allein letztere ist jung und schreit brav. Für die Manzocchi, den Tenor Deval und den Bassisten Badiali waren die Parten entweder zu hoch oder zu tief. Bald nachher folgte Rossini's Zelmira, wieder eine Opera seria, obendrein zugestutzt. Die Boccabadati war hier abermals die beste von allen. Die Altistin Vietti hat eine schöne Stimme und einige andere Vorzüge, darunter hübsch von Person. Der Tenor Conti hat nichts als eine schöne, ja beneidenswerthe starke Stimme; er nimmt das eingestrichene *a* mit voller Brust und recht laut in der Scala! Der andere, gewiss brave Tenor Deval konnte sich mit der ursprünglich für David geschriebene Rolle des Ilo allenfalls retten. Der ungarische, in Teutschland bekannte Bassist Joseph Reichel debütirte zum ersten Mal auf italienischer Bühne in der Rolle des Polidoro. Er hat zwar eine sehr tiefe Bassstimme, die aber hier zu Land kein Glück macht; sein Gesang behagte im allgemeinen wenig; will er aber ferner in Italien bleiben, mag Zeit und Geduld das Beste thun. Da nun sowohl die Ida als die Zelmira sehr wenig besucht wurden, so gab man endlich Anfangs Juni die quasi Opera buffa Matilde Shabran, ebenfalls von Rossini. Hier abermals zeigte die Boccabadati ihre Meisterschaft, und zwar als Buffosängerin; sie erntete, wie in den beiden vorhergegangenen Opern, den meisten Beifall ein. Die Vietti, die Herren Deval, Rovere, Badiali thaten ihr zur Seite das Ihrige zur bessern Aufnahme der etwas mehr besuchten Oper. Im

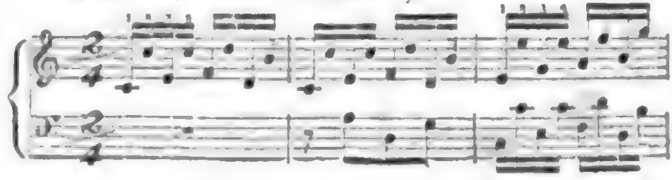
Teatro Carcano sang man vor weit mehr leeren Bänken lauter Opere serie: No. 1 die Puritani von Bellini, mit einem Fiasco; No. 2 die von Herrn Mazzuccato vorigen Karneval für's Mantuaner Theater komponirte Oper Esmeralda. Karakteristische Merkmale: ohne Uvertur, keine oder verfehlte Karakteristik, kümmerlich arm an Gesang, reich an lärmender Musik u. s. w.; gefiel so so. No. 3 Bellini's Sonnambula, item so so. No. 4 ein Akt von dieser und ein Akt von der andern dieser Opern. Von den Sängern verdienen vorzüglich die rühmlich bekannte Prima Donna Taccani, die, im Vorbeigehen gesagt, etwas abgenommen zu haben scheint, der wackere Tenor Tosi, und der ebenfalls wackere Bassist Alberti eine besondere Erwähnung. Die Landsmännin Taccani war natürlicher- und verdienterweise die am meisten begünstigte.

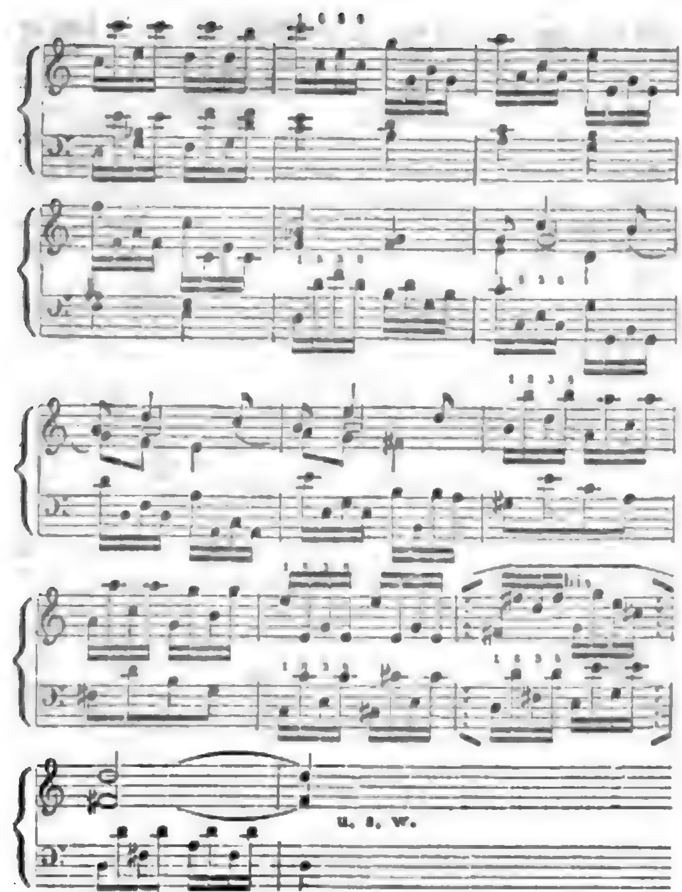
Dem. *Eleonora Neumann*, man sagt aus Petersburg, gab am 22. April im Redoutensaal eine musikalische Akademie, worin sie sich mit Variazionen von Mayseder und einer Fantasie von Lipinski auf der Violine mit starkem Beifalle hören liess. Ihr Spiel ist in jeder Hinsicht sehr lobenswerth. Im Juni gab sie auch zu Venedig eine musikalische Akademie und wurde sehr applaudirt.

Die hier geborene sehr junge aber gute Prima Donna *Talestri Fontana*, Zögling des hiesigen Konservatoriums, ist leider verwichenes Frühjahr an der Abzehrung gestorben.

Bergamo. Nach einer 50jährigen Abwesenheit von seinem Vaterlande ist Kapellmeister *Simon Mayr* Anfangs Juni, in welchem Monate er gerade 75 Jahr alt wird, nach Baiern abgereist, um daselbst seinen Verwandten einen Besuch abzustatten. Vor seiner Abreise schrieb er in's Album einer Dame einen Scherzo, wovon hier der Anfang folgt.

Scherzo (in forma di Toccata).



Digitized by Google

Pavia. Sic transit gloria mundi. Der vordem in den grossen Städten so hochgefeierte Giovanni David verirrte sich diesen Frühling nach dieser, ihrer Universität wegen bekannten kleinen Stadt, und da er jetzt wenig oder gar nicht mehr gefallen will, so erfreute er sich wenigstens hier als Otello, in der Rossini'schen Oper gleichen Namens, einer guten Aufnahme. Die Castellan machte die Desdemona befriedigend, desgleichen Herr Catalano die Rolle des Elmiro. Ein hier geborener, die Bühne zum ersten Mal betretender Herr Fraschini übernahm jene des Jago. Um aber die armen Zuhörer nicht traurig zu Bette gehen zu lassen, so endigte man diese tragische Oper mit dem lustigen Duette: „*Cara, per te quest' anima*“ aus Rossini's Armida. Im nachher gegebenen Elisir d'amore gab der Tenor Musich den Nemorino leidlich, Herr Battaglini war der Rolle des Belcore weit mehr als gewachsen, die Castellan eine noch bessere Adina als Desdemona, und der Catalano ein nicht sehr lustiger Dulcamara. Am 7. Juni endigte die Stagione mit Herrn David's Benefiz-Vorstellung. Man gab den Otello mit dem Schlussduette der Armida. Herr David sang überdies eine grosse Arie aus Pacini's Ultimo giorno di Pompei, und seine versprechende Tochter Giuseppina die Cavatina der Rosina aus dem Barbiere di Siviglia und ein Duett aus den Capuleti mit der Castellan Vater und hatten starken Applaus.

(Beschluss folgt.)

Prag, im August. Das zweite Konzert der Tonkünstler-Gesellschaft zum Besten ihres Wittwen- und Waisen-Instituts brachte uns (abermals mit einem Chor- und Orchester-Personale von 150 Individuen und unter der Leitung des Herrn G. Skraup, Kapellmeister vom k. ständischen Theater) zum ersten Male: „Paulus,“ Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy, welches unstreitig unter die ausgezeichnetsten Dichtungen von Händel bis auf unsere Zeiten gezählt werden muss, da es an Grossartigkeit sich neben die vorzüglichsten Werke dieser Gattung stellen kann, und an Reichthum der Harmonie und Ueppigkeit der Instrumentazion alle überstrahlt. Frei von allem musikalischen Modetand unsrer Zeit, ruht es auf den Grundpfeilern einer strengen, doch nicht knechtischen Schule, und zeugt von einer tief poetischen Auffassung, die das Empfangene mit seltener Energie des Geistes zurückgibt. Wenn man die kargen Worte des Textes durchliest, so ahnet man gar nicht, welch ein Zaubergarten daraus hervorblühen wird. Die Komposizion zeichnet sich nicht allein durch Kraft und Fülle, sondern eben so sehr durch Klarheit und Rundung, wie durch eine seltene Originalität aus, worin sich Felix Mendelssohn-Bartholdy nicht allein als würdiger Enkel seines tiefsinnigen Ohms, sondern zugleich als echter Siegelbewahrer der heiligen Kunst bewährt hat. Auch die Produkzion war des Werkes würdig, denn man kann sich seit Dezennien keiner so präzisen und nüancirten Aufführung eines Oratoriums erinnern, und wenn das Publikum nicht sehr zahlreich war, so bestand es dagegen fast ohne Ausnahme aus den *Erwählten* der Kunst. Die Theilnahme war allgemein, und der Beifall — in dieser Gattung eine Ausnahme von der Regel — stürmisch. Das Publikum zeichnete folgende Nummern vorzüglich aus: No. 7. die schöne einfach edle Arie: „*Jerusalem, die du tödtest die Propheten.*“ — No. 8. Chor des Volks: „*Steiniget ihn,*“ eine in rhythmischer und harmonischer Beziehung hervorragende Nummer. — No. 11. Chor: „*Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben,*“ mit der rührenden Cantilene, und der stetigen Instrumental-Figurazion. — No. 14. Darin die Stelle: „*Saul, Saul! warum verfolgst du mich*“ u. s. w., mit Sopran- und Altstimmenchor und Posaunenbegleitung von ungeheurer Wirkung; obwohl die Stimme des Heilands durch einen Sopran- und Altchor vorgestellt, nur in den Umstande eine Erklärung findet, dass der Eindruck auf die Sinne des Paulus ein überirdischer, ein Phänomen war, und daher von einer einzelnen Stimme nicht dargestellt werden konnte. — No. 15. Chor: „*Mache dich auf, werde Licht,*“ nervendurchdringend durch das rege reiche Leben, das darin blüht. — No. 16. Choral. „*Wachet auf!*“ Die Anordnung dieser Nummer ist wahrhaft genial. Der Chor ertönt ohne Instrumentalbegleitung bis zum ersten Absatze; hierauf erschallt als Antwort eine Blechharmonie, woraus die erschütternden Ophicleide-Töne hervorklingen, und so wechselt es einige Male bis gegen den Schluss zu, wo der Vokalchor höchst wirksam mit dem Blech vereinigt wird, was seinen Eindruck auf das Gemüth des Zuhörers nicht verfehlen kann.

Digitized by Google

(Wenn es überhaupt möglich wäre, unter den vielen Schönheiten des Werkes zu wählen, so würde ich die Palme dieser Nummer zuerkennen.) — No. 22. Schlusschor der ersten Abtheilung: „*O! welch eine Tiefe des Reichthums.*" (Diese Anfangsworte können auch als Kritik dieser Nummer dienen.) — No. 23. Chor und Fuge: „*Der Erdkreis ist nun des Herrn.*" Die Fuge ist absichtlich öfters durch Zwischensätze unterbrochen, die nicht zu ihrer Durchführung gehören, und wird dann wieder aufgenommen. Ein bei Oratorien häufiger Fall. — No. 29. Chor des Volks: „*Ist das nicht, der zu Jerusalem zerstörte.*" Getreuer kann die Verwunderung nicht geschildert werden, als es der Komponist durch die interessanten Eintritte der Stimmen that. — No. 33. Chor der Heiden: „*Die Götter sind den Menschen gleich geworden.*" — No. 35. Chor der Heiden: „*Seid uns gnädig, hohe Götter!*" mit der einschmeichelnden Cantilene, um Götter zu besänftigen. Nach dieser Nummer wollte der Applaus gar nicht enden, und sie musste wiederholt werden. (Ein Fall, der in der geistlichen Musik in Prag noch nicht vorgekommen ist.) — No. 38. Chor der Juden und Heiden: „*Hier ist des Herren Tempel,*" worin zum Schlusse absichtlich das Motiv aus No. 8. genommen wurde, indem es auch hier heisst: „*Steiniget ihn!*" — No. 45. Schlusschor: „*Nicht aber ihm allein!*" Ein würdiger Schlussstein des grossartigen Werkes. Weil jedoch sogar die Sonne ihre Flecken hat, so dürften auch hier welche zu finden sein. Wir nennen hier die beiden Duette zwischen Paulus und Barnabas, No. 25 und 31, welche im Vergleich zum Ganzen wohl die schwächsten Nummern sind; doch die Abfälle seines Geistes würden einen Andern zum reichen Mann machen. Mad. Podhorsky (Sopran), Herr Harrausch (Tenor) und Herr Kunz (Bariton) wirkten löblich mit. Der Kapellmeister Skraup wurde zum Schlusse stürmisch gerufen, weil das Publikum es dankend anerkannte, dass er dies grossartige Werk mit so ausgezeichneter Sorgfalt einstudirte und dirigirte. — Das Konzert im Waldstein'schen Saale zum Vortheil der Elisabethinerinnen gehört zwar in die Kategorie der Wohlthätigkeits-Konzerte, doch erhielt es einen besondern Reiz durch die Mitwirkung der Miss Adelaide Kemble, welche bei ihrer Durchreise von Karlsbad nach Wien in diesem Konzerte drei Stücke sang: die grosse Arie der Norma, eine Cavatine aus der „Sonnambula," und eine Arie aus Paccini's „Niobe." Wir haben schon im vorigen Jahre Ihnen Bericht über das schöne Talent dieser jugendlichen Sängerin abgestattet, die auch heuer wieder allgemein Anerkennung fand. Graf Leo Festetics gab ein Adagio auf der Physharmonika zum Besten und verdient dafür Dank, wenn gleich dieses Instrument sich mehr für den engern Raum eines Gesellschafts-Salons zu eignen scheint, und Herr Mildner spielte selbstkomponirte Variazionen für die Violine mit einer Virtuosität, die sogar mit „dem unreinen Ton des ersten Griffes versöhnte," wenn gleich dem ausführenden Tonkünstler derlei Dinge leichter in einer fremden als eigenen Komposizion nachgesehen werden sollten! Von dem Orchester des Konservatoriums der Musik hörten wir die präzise Exekuzion der Ouverturen aus „Don Giovanni," den „Nozze di Figaro" und den „Hugenotten."

(Beschluss folgt.)

Mancherlei.

Der Kantor und Musikdirektor Herr *Anacker* in *Freiberg* hat im Laufe dieses Sommers den glücklichen Gedanken verwirklicht, zum Gewinne für die unter ihm stehenden Sänger und zum segensreichen Genusse des dortigen Publikums nach dem Vorbilde Leipzigs in der Thomaskirche geistliche Sonnabendvespern einzuführen, die von Vielen wie eine neue Art Gottesdienst besucht und geliebt werden. Vereinen sich sämmtliche jungen Leute des Gymnasiums, des Seminars und der Bürgerschule, so kommt eine Anzahl von mehr als 150 Stimmen zusammen, unter welchen sich schöne und frische Gebirgsstimmen auszeichnen. Rolla's und Seb. Bach's zweichörige Motetten sind bereits zur Ausführung gekommen, wobei namentlich von den dadurch erquickten Hörern die deutliche Aussprache des Textes gerühmt wird, ein Vorzug, der dem Dirigenten als sorgsamem Lehrer und den Sängern als guten Schülern zur Ehre gereicht. Die Einrichtung muss vielfachen Segen bringen und verdient nicht allein die dankende Anerkennung, die sie in Freiberg gefunden hat, sondern auch Nacheiferung anderer Städte. Zugleich ist sie ein neuer Beweis von dem guten Einfluss, dessen sich der Leipziger Thomanerchor fortwährend zu erfreuen hat, was derselbe als neue Aufmunterung würdigen mag, seiner wichtigen Bestimmung eingedenk.

In *Rostock* gab der noch junge, für seine Kunst sehr eifrige Herr *Karl Räusche*, neu erwählter Organist an der St. Georgkirche zu *Wismar*, am 1. d. in der Petrikirche, unterstützt vom Sängerchor des Herrn Lexow, ein sehr besuchtes Orgelkonzert, worin er Fugen und andere Hauptwerke von Seb. Bach, L. Spohr, Ad. Hesse u. s. w. deutlich, präcis, kräftig und fein schattirt, mit allgemeinem Beifalle auch der Kenner vortrug. Möge ihm seine neue Stellung so gedeihlich sein, als sein Eifer zum Fortschritt in der Kunst rühmlich ist.

Vor Kurzem ist uns folgende Erwiderung eingesendet worden:

In No. 21 d. Zeitung findet sich eine Nachricht über die Orgeln der hiesigen Stadt, worin behauptet wird, das Gymnasium habe eine neue Orgel durch die Bemühungen des Herrn Bürgermeister v. Bennigsen erhalten. Da derselbe weder allein thätig gewesen ist, noch die ersten Schritte gethan hat, so enthält die Behauptung nur eine halbe Wahrheit, d. h. eine Unwahrheit.

Salzwedel. *W. Gliemann*, Konrektor.

Hat denn der Herr Konrektor nichts von objektiver und subjektiver Wahrheit gehört? Wäre jede halbe Wahrheit ohne Weiteres so viel, als eine subjektive Unwahrheit, so müssten wir Alle vor der letzten aus der Menschenwelt laufen, wüssten wir nur gerade wohin.

Digitized by Google

Herr W. G. hätte sich gewiss weit mehr Dank verdient und sich zugleich humaner bewiesen, hätte er ohne seine halbwahre Erklärung uns die Namen der Männer genannt, die sich gemeinschaftlich mit dem ehrenwerthen Herrn Bürgermeister und Superintendent Verdienste um den Orgelbau in Salzwedel erworben haben. Kann denn der Herr Konrektor jemals etwas mehr und Vollständigeres geben, als er weiss? Mit welchem Grunde verlangt er es denn von Andern? — Wenn wir den Herrn Bürgermeister, als thätigen Vorstand der weltlichen, und den Herrn Superintendenten als mitwirkenden Vorstand der geistlichen Behörde genannt haben: so halten wir ein solches Verfahren noch immer für recht und billig, ohne zu glauben, dass die beiden Herren *allein* dabei thätig gewesen wären. Kein König oder General gewinnt Schlachten ohne tüchtige Hauptleute und Soldaten: dennoch werden die Ersten zuvor und allein genannt, wo die Beschreibung nicht in's Einzelne geht. Indessen thut es uns leid, den Mann des dortigen Gymnasiums nicht erfahren zu haben, welcher die ersten Schritte für die Anschaffung der Gymnasialorgel that; der Herr Konrektor habe die Güte, den Mann zu nennen. Es würde uns ganz besonders freuen, wenn er selbst der Mann wäre. Wir kämen dadurch auf sehr leichte Weise aus der halben Wahrheit zu der ganzen in einer sehr erwähnenswerthen Angelegenheit, welche die genannte Stadt und ihre sämmtlichen Behörden überaus ehrt.

Die Redaksion.

Das früher erwähnte Musikfest in *Zeitz* wurde vom Musikdirektor Henning veranstaltet und mit etwa 300 Musikern glücklich gefeiert. Nach Weber's allgekannter Jubelouverture hörten die zahlreichen Besuchenden Himmels Vater Unser (ged. von Mahlmann); David's Concertino für die Posaune, geblasen von Queisser; Arie aus der Schöpfung: „Auf starkem Fittige" u. s. w., gesungen von Fräul. Lägel; Violinkonzert von Lipinski, vorgetragen von Herrn Ullrich aus Leipzig; Duett aus der Schöpfung, gesungen von Fräul. Lägel und Herrn Bode (Bass); Beethoven's Sinfonia eroica füllte den zweiten Theil. Konzertisten, Solosänger und Tonstücke sind oft besprochen und hinlänglich gekannt. Orchester und Gesangchöre wurden uns, Weniges ausgenommen, gleichfalls gerühmt. So viel nachträglich zur Ergänzung.

Der Direktor der Gazette musicale, Herr *Moritz Schlesinger*, hat in No. 31 seiner Zeitung einen dreifachen Preis von 500 Franken für ein Nazionallied (Gedicht, nur durchaus keinen Revoluzionsgesang), für die Komposizion desselben und für eine geschichtlich-philosophisch-kritische Abhandlung über die Frage ausgeschrieben: Welchen reellen Einfluss hat die Musik auf das Wohl der Völker? Die Preisrichter und die Zeit der Vertheilung des Preises sind angegeben; für die beiden letzten der 1. Juli 1839. Die gekrönten Werke bleiben dann Eigenthum des Preisstellers, was eine andere Zeitschrift, besinnen wir uns recht, „France musicale," als sehr gut gerechnet demonstrirt. Wie dem auch sei, die Anregung bleibt immer nützlich. — Derselbe thätige Mann hat für den nahenden Winter gute Quartett- und Quintett-Unterhaltungen angekündigt, welche am 1. Oktober ihren Anfang nehmen sollen, und zwar zunächst für die Abonnenten der Gaz. mus., deren Jedem ein Eintrittsbillet gratis eingehändigt werden soll, wenn er es wünscht. —

Des engländischen Komponisten, Herrn *Balfe's* Oper „Falstaff," deren italienische Worte von Herrn *Maggioni* sind, wird fortwährend gerühmt und werth befunden, dass sie mit den italienischen Sängern über den Kanal nach Paris übersiedele. — In der letzten Saison zu London hat unter Andern der teutsche Violinvirtuos u. s. w., Herr *Aug. Pott*, nicht geringes Aufsehen erregt; mehre dortige Blätter sprechen höchst rühmlich von seinen Leistungen. Nächstens werden wir ihn in Leipzig wieder hören.

Herrn Liszt's in der Gaz. mus. zu Paris abgedruckter Brief über Musik und Sitten Oberitaliens ist namentlich von einigen italienischen Journalisten sehr übel aufgenommen worden und hat ihre Federn in gewaltige Bewegung gesetzt. — In einer der letzten Nummern „La France mus." wird *Franz Lachner* besonders als Oratorienkomponist sehr ehrenvoll ausgezeichnet. — Mancherlei wird in französischen Zeitschriften über des Herrn *Berlioz* Ernennung zum Direktor der italienischen Oper zu Paris, von 1840 an, verhandelt. Unter Andern wundert man sich, dass man die Verwaltung der italienischen Oper einem Manne anvertraut hat, der so viele katilinarische Reden gegen die italienische Musik veröffentlichte; und der Constitutionel findet es sonderbar, dass es nun bald „Berlioz et Compagnie!" heissen soll. — Auch freut man sich, dass von Pondichéry aus zu Bordeaux echte Bajaderen angekommen sind, die nach Paris und London bestimmt sein sollen. Sie sind nun schon in Paris eingetroffen und haben dort, wie die Zeitungen melden, Furore gemacht. Die Sache ist wichtig, denn sind sie einmal dort, so kommen sie wahrscheinlich auch nach Teutschland.

ANZEIGE.

Die von dem der Kunstwelt bekannten, im vorigen Jahre verstorbenen grossherzogl. Hofkapellmeister Ritter Johann Nepomuk Hummel nachgelassenen musikalischen Manuskripte, welche bis jetzt noch nicht im Drucke erschienen sind, bestehend in verschiedenen Klavier-Kompositionen, Konzerten für's Pianoforte und andere Instrumente, Liedern, Kantaten, Messen, Ouverturen und Instrumentalmusik von verschiedener Art, sollen nunmehr, der Berichtigung des Nachlasses halber, verkauft werden.

Bei dessen Bekanntmachung ersuche ich Diejenigen, welche solche zu kaufen gesonnen sind, mit mir deshalb in Unterhandlung treten zu wollen.

Weimar, am 29. August 1838.

Betty Hummel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten September. № 39. 1838.

Schulen.

Elementarschule für das Pianoforte zur Erleichterung und Beförderung des Pianoforte-Spiels, geschrieben von *Wachsmann*, Musikdirektor am Dom zu Magdeburg. 1s und 2s Heft. Magdeburg, bei Ferd. Richter. Preis jedes Heftes 12 gGr.

Das Nothwendigste von der Notazion macht hier eben so den Anfang des Unterrichts, wie fast in allen bisherigen Schulen für irgend ein Instrument. So unentbehrlich diese Lehre den Anfängern auch allerdings ist, so bringt doch die ewige Wiederholung dieser ersten Anfangslehren mancherlei Nachtheil. Man geht in der Regel zu kurz und oberflächlich darüber hin, weil Einer dem Andern nicht geradehin nachschreiben will. Das veranlasst denn ein solches Verkürzen und Beschränken dieser Anfangsgründe, dass dem Schüler in den meisten Fällen die vollkommen klare Ansicht verkümmert wird. Man thäte daher besser, was schon manchmal vorgeschlagen wurde, diesen Unterricht überall einer allgemein musikalischen Grammatik zu überlassen und in allen Elementarschulen für irgend ein besonderes Instrument nur anzuzeigen, wie und in welcher Folge man die einzelnen Lehren in den Spielübungen eingeschaltet zu haben wünscht. Der Nutzen einer solchen Einrichtung würde vielfach sein sowohl für die Lehrer, die dadurch mancher Unannehmlichkeit entgingen, als für die Schüler, die offenbar an deutlichen Begriffen gewinnen müssten. — Der Lehrtext ist in dieser Schule so kurz als möglich und eben so gut als in den allermeisten derartigen Schriften: allein die Genauigkeit geht ihm zuweilen nicht weniger ab, als in andern Büchern solcher Art. So heisst es z. B. S. 40, wo das Allernöthigste von den Tonarten beigebracht wird: „Beim Aufsteigen der Molltonleiter wird die Sexte oder Septime (das heisst ja, eine oder die andere, was doch mit der Sexte allein ohne die Septime nie der Fall ist) in der Regel erhöht.“ — Dennoch ist diese neue Elementarschule für Kinder, die nicht mit besonders ausgezeichneten Anlagen für Musik begabt sind, also für die allermeisten, sehr brauchbar und zuträglich, um der kurzen, leichten und kindlichen Uebungsstückchen willen, die Schritt vor Schritt, nicht zu rasch und mit praktischem Verstande vorwärts gehen. Das erste Heft bringt es bis zu einigen Beispielen mit Bassnoten für die linke Hand, wobei Bindungs- und Abstosszeichen erklärt werden. Das zweite Heft beginnt mit der Lehre vom Unter- und Uebersetzen der Finger und einigen andern nothwendigen Applikaturen. Darauf ganz leichte vierhändige Uebungssätzchen, die mit zwei- und dreihändigen wechseln und in C dur und A moll bleiben; G dur und E moll sind auf der letzten Seite (48) nur mit der zweihändigen Leiter durch eine Oktave und mit den Hauptakkorden dieser Tonarten hingesetzt zum Zeichen, dass nun im nächsten Hefte (die Fortsetzung ist zugesagt) Beispiele darüber folgen werden.

Praktische Orgelschule. 2. Handbuch zur praktischen Orgelschule. Von *Friedr. Wilh. Schütze.* 1e Abtheilung. Subskripzions-Preis des ganzen Werks 2 Thlr. 12 Gr. Dresden, bei Arnold.

Auch hier ist die Anordnung so, dass in der Vorschule, ehe das eigentliche Spielen angeht, Manches aus der allgemeinen Musiklehre vorgetragen wird, als Noten, Pausen, Tondauer, Tonhöhe; also Notenplan, Haupt- und Hilfslinien, Schlüssel, Versetzungszeichen, Forte, Piano, Takt und Taktschlagen u. s. w. Das Alles hätte auch hier füglich wegbleiben können. Wer Orgel zu spielen anfängt, wird doch die ersten Grundlagen der Musik erlernt haben! Man sollte dies voraussetzen; es wäre in vieler Hinsicht besser. Wenn übrigens S. 16 die Halbirung der Taktglieder den Namen „Zeittheile“ erhält, so können wir mit dieser Benennung nicht zufrieden sein, denn Zeittheile sind die ganzen Takte so gut als die Sechzehntheile. — Tempo und Wörter dafür wären gleichfalls weniger nöthig gewesen, als ein mehr in das Ausführliche gehender Unterricht über die Orgel. Dass die Anfangsgründe auf den Seminarien gründlich gelehrt werden müssen, macht es noch nicht nothwendig, dass sie der Orgelschule vorangedruckt stehen. Durch gehörige Scheidung der Gegenstände zum Besten dessen, was durchaus in einer Schule für ein bestimmtes Instrument gelehrt werden muss, würde sehr viel gewonnen. Halten wir es also für weit zweckmässiger, sich überall auf das Nothwendige, streng zur Sache Gehörende zu beschränken, so ist dies doch kein Einwurf gegen *dieses* Werk vorzugsweise oder allein, sondern ein Wunsch im Allgemeinen für Einrichtung künftiger Werke der Art. — Der erste Theil S. 25 spricht nun vom Anschlage, der auf der Orgel ein anderer ist als auf dem Pianoforte, sehr gut; die Bemerkungen zu den Uebungen sind deutlich. Der Rath, das vorzuspielen, was die Lernenden nicht kunstgemäss hervorbringen, ist zu be-

Digitized by Google

achten; es ist erfahrungsrichtig, dass das Vorthun in der Kunst eine grosse Hauptsache ist. Die Uebungen, die mit dem Leichtesten anfangen, schreiten nach und nach folgerichtig vorwärts. Dem stillen Wechsel der Finger auf einer niedergedrückt gehaltenen Taste ist viel Aufmerksamkeit geschenkt, damit ein gut *gebundenes* Choralspiel vorbereitet werde, worüber nützliche Bemerkungen folgen, denen die Lehre vom Metrum, so weit als nöthig, beigegeben ist. Alle solche Gegenstände gehören im Grunde andern Disziplinen. Dann werden die *Zwischenspiele* beachtet, von denen mit Recht nicht zu grosse Länge und Einfachheit verlangt wird, was Kunst und Karakter nicht ausschliesst. Viele hier mitgetheilte Interludien von Joh. Schneider sind vortrefflich. Der Vortrag der Manieren wird von S. 51 besprochen und S. 18 mit Uebungsbeispielen belegt. S. 20 beginnen kurze Tonstücke, erst zwei-, dann dreistimmige, worüber im Handbuche von S. 55 so gesprochen wird, dass dadurch dem Geiste des Spielers mehrfache Nahrung gegeben und auf höhere musikalische Bildung hingewirkt werden soll. Das geschieht durch Auseinandersetzungen des Zusammenhanges eines Tonstückes, seines rhythmischen Baues, seiner Motive und seines Karakters oder Ausdrucks. Als Anhang werden von Seb. Bach's 15 zweistimmigen Inventiones, eigentlich für das Klavier verfasst, 7 mitgetheilt, um Fertigkeit auf dem Manuale zu gewinnen. — In der zweiten Hauptabtheilung fangen die *Pedalübungen* an, zunächst für sich allein ohne Manual, wie in der Ordnung, und in guter Folge. Die Regeln werden an die Beispiele geknüpft. Das Spielen mit beiden Füssen zugleich macht natürlich den Beschluss. Dann werden die früher blos auf den Manualen gespielten 16 Choräle mit Hinzuziehung des Pedales geübt. — Die dritte Hauptabtheilung enthält *Vor-* und *Nachspiele* von S. 31 bis 56 (Ende), im Handbuche von S. 71 bis 80 (Ende). Auch hier wird in den Erläuterungen auf Rhythmus, Motive und Ausdruck gesehen, noch schärfer als früher. Zu dem Ende wird eine kurze Imitazionstabelle vorausgeschickt, worüber erklärend gesprochen wird. Zum Schlusse einige Bemerkungen zu den kleinen drei- und vierstimmigen Präludien, wobei der Text des Handbuches abbricht, dessen Fortsetzung mit dem zweiten Theile folgt. Die Beispiele selbst sind mit Erlaubniss der rechtmässigen Verleger aus namhaften Sammlungen genommen, z. B. von Rinck, M. G. Fischer, J. W. Hässler, C. E. Gebhardi, Karl Gottlieb Umbreit, deren Originalausgaben überall genau angezeigt worden sind mit Ausnahme der Werke einer Verlagshandlung, welche ihre gegebene Zustimmung zum Abdrucke nicht bemerkt wünschte. — Man sieht aus diesem sorgfältigen Umrisse das Empfehlenswerthe dieser Orgelschule von selbst.

Die Kunst des Violinspieles von *P. Baillot*, Professor am Konservatorium zu Paris u. s. w. Leipzig, bei G. Schubert u. s. w. 1e, 2e u. 3e Lieferung in 4.

Die grosse Folio-Ausgabe dieser neuen Methode des Violinspiels, welche bei den Herren Schott in Mainz mit französischem und teutschem Texte erschien, ist im vorigen Jahrgange d. Bl. S. 397 u. s. w. von uns ausführlich besprochen worden. Hier erhalten nun die teutschen Violinisten eine neue Auflage dieses sehr nützlichen Werkes mit Hinweglassung des französischen Textes blos in teutscher Uebersetzung, auf deren Titelblatte obenan steht „Pfennig-Pracht-Ausgabe"; unten ist bemerkt: Haag, bei Fr. Beuster; St. Petersburg, bei A. Höwert; Philadelphia, bei Kiderlen und Stollmeyer. Man sieht, für welche Verbreitung dieser Kunst des Violinspiels gesorgt worden ist. Das Aeussere der oben genannten teutschen Quartausgabe ist gut, das Papier weiss, der Druck deutlich. Der Inhalt ist unverkürzt wiedergegeben worden, bis auf einige Zitate und in Anmerkungen angeführte Namen französischer Schriftsteller, die von ausländischen Violinspielern schwerlich nachgelesen werden. Auch die Stellungen des Violinspielers, Haltung des Instruments, der Finger u. s. w. sind in Abbildungen da; nur dass hier nicht bemerkt worden ist, in wie weit die Zeichnungen gegen die richtige Grösse der Modelle verringert worden sind, was in der Hauptausgabe auf ein Zwölftheil bestimmt wurde. — Indem es von der 20. S., womit hier die erste Lieferung schliesst, in der zweiten zur 21. S. fortgeht, sehen wir bei Vergleichung des neuen Abdrucks mit der bei Schott erschienenen Folioausgabe, dass hier in der Schubert'schen wenigstens ein halber Bogen, gewiss aus Versehen, übersprungen worden ist; dass ist nun später von dem Herausgeber bemerkt und in der zweiten Lieferung richtig nachgeholt worden: allein es geht daraus der Uebelstand hervor, dass die Seitenzahlen 21, 22, 23 u. 24 ohne weitere Abzeichen (z. B. durch *a*, *b*, *c*, *d*) doppelt zu lesen sind und noch dazu ein halb bedrucktes Quartblatt ohne Seitenzahl eingeschoben worden ist. — Die dritte Lieferung von 3 Bogen, auf 64 Seiten im Ganzen, ohne die angegebenen eingeschaltenen Blätter, enthält Alles, bis auf einige übergegangene Anmerkungen, was in der Schott'schen Ausgabe auf 47 Seiten geliefert wurde. Da nun das ganze Werk aus der Offizin des Herrn Schott 290 Folioseiten zählt: so ist leicht zu überschlagen, wie viele Lieferungen zu dieser Ausgabe gehören werden. Die Uebersetzung dieser neuen, fortgehenden Hefte liest sich gut und ist nicht wörtlich dieselbe, wie die bei Schott, welche Herr J. D. Anton besorgte. Dennoch scheint uns die neuere nicht ohne Berücksichtigung der älteren verfasst zu sein; wir könnten uns sonst unter Anderm nicht gut erklären, wie gleich zum Anfange in der ersten Anmerkung *un traité didactique écrit par Viotti*, was von Herrn Anton ganz richtig übersetzt wurde: „ein Lehrbuch von Viotti," der neue Verteutscher zu dem Pleonasmus gekommen wäre, „ein didaktisches Lehrbuch von Viotti" zu schreiben (!). — Die, wenn auch nicht zu häufig von uns bemerkten Druckfehler dieses fortzusetzenden Werkes sowohl im Text als in einzelnen Noten (Tonzeichen), müssten doch am Ende jeder nächsten Lieferung verbessert werden; es ist in einem solchen Lehrbuche durchaus nothwendig.

Lieder und Gesänge
für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Gesänge aus Atterbom's „Insel der Glückseligkeit,“ komponirt von *Louise*, regierender Gräfin von Stollberg-Stollberg. Leipzig, bei Rob. Friese. Pr. 12 Gr.

Es sind lauter einfach gedachte und empfundene Lieder, eben so schlicht im Melodischen des Gesanges als in der Begleitung anspruchlos, zu Texten, die ihren gewählten Gegenstand mit Dichterliebe in's Reich des Unbegrenzten ziehen, worin die Sehnsucht nach einem Bessern Herrscherin ist. Dieses unbestimmte Verlangen glüht auch still verborgen, mit heimlich verkohlender Kraft im Innern der Töne, die daher Vielen kühl scheinen können, während Andere gleichgestimmter Art den geheimen Brand wie einen unsichtbaren, nicht Allen vernehmlichen Geist träumend empfinden. An solchen Gaben soll man nicht mäkeln: uns wenigstens wächst das Widerstrebende gegen jede kalte Zerlegung mit jeder wiederholten Durchsicht immer mehr, so dass wir die kritische Feder für diesen Fall völlig bei Seite legen und nur noch melden, dass alle diese Lieder, mit Ausnahme eines einzigen, eigenthümliche, von Atterbom entlehnte Ueberschriften haben, die sinnig gewählt sind, z. B. zu No. 1. „Die Nachtigall“: „Lenkte das jemals ein Herze zur Wahl?“ — Zu No. 2. „Armes Herze“: „Mit diesem Liede machst du uns nicht froh.“ — Zu No. 4. „Erinnerung“: „Mich dünkt, die Stimme kenn' ich“ u. s. w. Damit aber doch die Leser sehen, von welcher Art diese Lieder sind, bleibt uns kein anderes Mittel, als Mittheilung einer dieser Dichtungen. Wir wählen No. 3.

Tausendschön.

O könnt' ich auch zum ganzen Leben sagen:
Gut' Nacht; doch es entgegnet nicht: Schlaf' wohl!

Stille, o stille! Schlafe vor Sturm und Schnee,
Blümchen der Stille, Zeit ist zu schlafen weh!
:|: Kalt ist so Thal als See; stille, o stille! :|:

Eilende Stunden bringen die letzte her;
Ruh' ist gefunden! stirb wie die andern eh'r!
:|: Herze, was willst du mehr? Ruh' ist gefunden! :|:

Dunkel umschlei're all' Deine Wonn' und Pein;
Fei're, o fei're! blüh' nur im Sonnenschein!
:|: Sink' in die Nacht hinein, fei're, o fei're! :|:

Schlummre in Frieden! Schnee ist Dein süsses Lieb,
Schlaf Dir beschieden, Frühling dahinten blieb.
:|: Herz, Dich zur Ruh' begieb! Schlummre in Frieden! :|:

Lasse die Klage! hauche die Seel' aus sacht,
Ach! und entsage! hin ist die Lebens-Pracht!
:|: Arme, schlaf wohl, gut' Nacht! Lasse die Klage! :|:

Sechs Gedichte von Emanuel Geibel, in Musik gesetzt von *J. Mathieux*. Op. 8. Berlin, bei T. Trautwein. Preis 18 gGr.

Alle diese Lieder sind ansprechend, gut gemacht, auch in der Art, wie im 7. Hefte, das wir S. 524 besprachen und mit lebhaftem Vergnügen empfahlen. Dem gegenwärtigen Hefte sprechen wir das Wohlgefällige nicht ab: aber wir finden es äusserlicher, mehr klingend und etwa gewählt eigenthümlich, weniger innig, Empfindung und Gedanke weniger verschmolzen. Wir wünschen dem nächsten Hefte die Fülle des vorigen, sprächen auch diesem sehr gern zu, was wir dem vorigen zugesprochen haben, und versichern, dass es uns nicht im Geringsten unwillkommen ist, wenn Andere anders urtheilen. Jeder hat seine Ueberzeugung auszusprechen. Man wird wohlthun, die Lieder zu versuchen. Uns gilt „die Rheinsage,“ worin der Schatten des alten Kaisers bei Mondglanz und Traubenduft seine Reben segnet, für das Beste dieser Sammlung.

---

1) *Erklärung, Gedicht von H. Heine*, komponirt (für eine Bassstimme) von *Jul. Weiss*. Berlin, bei J. F. Weiss. Preis 10 Sgr.

2) *Gesänge und Lieder, für Sopran, Mezzo-Sopran, Tenor oder Bariton.* Von demselben. 3s Werk. Ebendaselbst. Preis 15 Sgr.

Dieser junge Komponist, ein Zögling der Akademie der Künste zu Berlin, führt sich mit No. 1 vortrefflich ein. Der für eine gute Bassstimme dankbare Gesang zeugt von wohlgeübten Fertigkeiten und von musikalisch lebhaftem Geiste. Auch die Lieder beweisen ein gesundes Gefühl und jene Neigung zu einem möglichst wahrheitvollen Ausdruck ohne irgend eine andere Umschmückung, als die der Jugend erlaubte, ja gern gesehene. Zwar haben die 3 ersten in ihrer Einfachheit hin und wieder eine kleine Zier, die besser wegbliebe, aber auch sehr leicht von den Ausübenden, die sie nicht wünschen, entfernt werden kann. Die 3 letzten, zwei von L. Tieck und eins von Clemens Brentano, sind rund in sich, wie aus einem Gusse frisch und schön. Der junge Mann von etwa 24 Jahren verdient aller Beachtung, die ihm auch bei seiner Strebsamkeit nicht entgehen kann.

Aria (Mi paventi il figlio indegno) nell' Opera Britannico del Maestro C. H. Graun, coll' accomp. di Pianoforte, da *L. Hellwig*. Berlino, presso T. Trautwein. Preis 10 gGr.

Die im damaligen Zuschnitte gehaltene Bravourarie ist Sopransängerinnen zu häuslicher Uebung zu empfehlen.

Dichtungen von Hoffmann von Fallersleben, komponirt von *Otto Claudius*. Op. 22. Naumburg, bei A. Heinze. Jetzt: Leipzig, bei F. Whistling. Pr. 16 Gr.

Es ist viel Treffliches in diesen Gesängen und Liedern, ja musikalisch Originelles, dem dazu oft das Gefällige und leicht Eingang Findende nicht abgeht; dabei aber auch Anderes, was an das Gesuchte streift, oder doch seine ganz besondern Liebhaber verlangt, wozu mitunter der Text das Seine beiträgt. So könnte z. B. einem Theile der Liebhaber das „Röslein im Wald,“ das musikalisch recht hübsch ist, den Worten nach nicht anziehend genug, und des steten Strofenschlusses wegen „hollah, heisa juchhe!“ unpassend oder geziert vorkommen; dieser Aufruf, verbraucht genug, ist für diese

Situazion mindestens misslich. Unbehaglich ist der „Aerger," wo es heist: „Ich ärgre mich so stumm und dumm, dass ich so vieles liebe. Das geht mir so im Kopf herum, ich liebe selbst die Liebe." Es ist ein Einfall, aus dem nichts wird. „Das treue Ross" ist zu unbedeutend, als dass es einem Andern als einem Reiter lieb werden könnte; desto besser wird „Frühling und Liebe" behagen, noch mehr „Frühlingsankunft" und das „Frühlingslied an Arlicona" ist in der Musik sehr gut durchgeführt und eigen erfunden. Sehr schön und zart ist das einfache „Lied an Meieli," und „Die Mondscheinnacht" ist wahrhaft ausgezeichnet. Und so ist denn das Heft der gelungenen Mehrzahl wegen bestens zu empfehlen.

Seconde Collection de 5 Romances et un Nocturne av. accomp. de Piano ou Guitare — par *Albert Grisar*. Mayence, chez les fils de B. Schott. Preis

Der Komponist ist als Romanzensänger gekannt und beliebt; auch diese Sammlung hat sich unter den Meisten, die französische Couplets lieben, bereits viele Freunde erworben. Allen Nummern ist eine sangbare Verteutschung untergelegt: besser aber wirken solche volksthümliche Weisen zu den fremden Originalworten, wie Jeder weiss. Alle einzelnen Stücke sind mit einem hübschen Kupferbilde versehen. Das Nocturne ist der einzige Gesang für 2 Stimmen, so leicht und französich, wie alles Uebrige, was die Liebhaber zu schätzen wissen, besonders in Romanzen.

---

1) *Erinnerungsklänge. 3 deutsche Lieder.* Von *Eduard Genast*. Op. 9. Preis 8 Gr.

2) 2 *Gesänge*. Von demselben. Op. 11. Pr. 12 Gr.

3) *Schwerting, der Sachsen Herzog, Ballade von K. E. Ebert*, in Musik gesetzt von demselben. Op. 12. Sämmtlich bei Jul. Wunder in Leipzig. Pr. 20 Gr.

Die 3 Erinnerungsklänge: An die Ferne; an meine Liebe; Wiederschein, — sind ganz einfach und melodiös, von eben so schlichter Begleitung umspielt, besonders jugendlichen Herzen angemessen. No. 2 bringt für eine Bassstimme die Ballade von Stieglitz „Der Thürmer," in Begleitungstriolen des All. assai das Lodern der Flammen zu schauerlichem Gesange malend. Einfach düsterer Art ist die Komposizion des Gedichts „Mönch und Schäfer," von Uhland, eine Gesprächsklage Beider, die wie ein Duett für eine und dieselbe Stimme gut behandelt ist. Des Mönchs Klage ist steter Kummer, des Schäfers nur Unzufriedenheit, die wieder schwindet. — Am fleissigsten und mit der meisten Liebe scheint „Schwerting" bearbeitet. Das Dramatische und musikalisch Malende, was jetzt einer sehr weit verbreiteten Vorliebe sich erfreut, ist überall beachtet, so weit es nur ohne zu grosse Aufopferung balladenmässiger Melodie geschehen darf. Man hilft sich in dieser nicht nur Situazionen, sondern auch einzelne Ausdrücke der Rede tonbildlich darstellenden Musikgattung mit Recht damit, dass man die versinnlichende Nachahmung in die Begleitung legt, welcher vermittelst des Orchesters, wofür diese Ballade ursprünglich komponirt ist, ein ungemeiner Reichthum an Tonfarben der verschiedensten Art zu Gebote steht. Dies und das eintönig Deklamirende des Gesanges, der in der erzählend-schildernden Ballade am allermeisten sogar die Melodie der Instrumentazion überlassen darf, oft sogar zur Verschönerung des Ganzen, — dies Alles ist hier am rechten Orte richtig und zeitgefällig angewendet, oft sogar frappant durchgreifend. Als Herr Genast diese Ballade bei seiner Anwesenheit in Leipzig in einem unserer Abonnement-Konzerte vortrug, wurde die Komposizion mit lebhaftem Beifalle aufgenommen. — Ueberhaupt freuen wir uns, wenn wir Männer finden, deren bürgerlicher Beruf sie nicht zur Komposizion treibt, die aber dennoch mit Fleiss und Liebe sich ihr hingeben, und deren sind jetzt nicht wenige. Es ist dies immer ein Zeichen gewesen, dass es mit der Kunst gut steht. Wir fühlen uns solchen thätigen Freunden der Musik verbunden und heissen sie freundlich willkommen als Mitförderer eines geistig erregenden Vergnügens, denen unsere Geselligkeit nichts Geringes verdankt.

Nachrichten.

Leipzig. Am 30. August erfreute uns der Thomanerchor, unter Leitung des Herrn Kantor Theodor Weinlig, von unserm Orchester gefällig unterstützt, abermals bei erleuchteter Kirche mit Haydn's immer frischer, überall mit stets neuer Freude und Erhebung gefeierter „Schöpfung." Die Thomaskirche war von Zuhörern überaus gefüllt, was uns um des Werkes und um der Aufführenden willen, zu deren Bestem die Einnahme bestimmt war, mit doppeltem Vergnügen erfüllte. Wir können die Ausführung nicht anders als eine sehr gelungene und lobenswerthe nennen; die Chöre gingen sicher und kräftig, das Orchester bewährte seine Ehre, und unter den Solosängern zeigten sich lauter tüchtige, grösstentheils sogar ganz vortreffliche Stimmen in solcher Jugendfrische, wie sie überall, vorzüglich in kirchlichen Räumen wohlthut. Auch die Fertigkeit im Gesange war so, wie man sie mit Recht nur verlangen kann und wie wir sie von Zöglingen einer gelehrten Anstalt und namentlich auch dieser, höchst seltene und kurz vorübergehende Fälle billig weggerechnet, im Ganzen nie besser gehört zu haben uns erinnern. Es ist ein Uebermaass, wenn man von einem an Kirchengesang gewöhnten Knabensoprane die Freiheit und Zierlichkeit einer erwachsenen und völlig ausgebildeten Theater- oder Konzertsängerin verlangen wollte; es läge sogar etwas Widernatürliches darin, was wir, wäre es einmal, zwar seiner Ungewöhnlichkeit wegen erstaunt beachten, aber kaum sehr freudig empfinden würden, wofür die Gründe nahe genug liegen. Wir bekennen daher für unsern Theil, mit dem alle Hörer unserer Nähe völlig einverstanden sich erwiesen, dass uns Werk und Ausführung einen grossen Genuss gewährte, wofür wir nicht undankbar sein wollen. Mehrere Kenner bemerkten, dass etliche Tempi zu langsam genommen wurden.

Digitized by Google

Sie haben vollkommenes Recht zu dieser Behauptung, sobald man die Aufführung im Konzertsaale, oder auch nur in einer andern Kirche annimmt, wo schnellere Bewegungen weniger als hier in einander zu rauschen anfangen. So verträgt die Paulinerkirche schon ein lebhafteres Tempo als die Thomanerkirche. Dazu verlangt auch noch das Eigenthümliche der Knabenstimmen und die schon ausgesprochene Bemerkung, dass die Koloraturfertigkeit so jugendlicher Sänger durchaus nicht mit der Kehlfertigkeit einer Prima Donna auf eine Stufe gestellt werden darf, nothwendige Berücksichtigung. Endlich sprach sich das allgemeine Wohlgefallen, nur Wenige abgerechnet, so unzweideutig aus, dass Viele, mit Dank für den Genuss, eine Wiederholung der Aufführung wünschten. — Am 1. September gab der Gesangverein Orpheus, der in diesem Jahre in jeder Hinsicht bedeutend zugenommen hat, unter der Direkzion seines Musikdirektors, des Universitäts-Organisten Herrn C. F. W. Geissler, ein Privatkonzert, das jedoch unter die öffentlichen gezählt werden muss, da der Ertrag desselben zum Besten der hiesigen Sonntagsschule bestimmt war. Von etwa 70 Sängern, die von 36 Mitgliedern unsers Orchesters unterstützt wurden, erfreute sich eine zahlreiche Versammlung an folgenden Chor- und Solosätzen, die sämmtlich gelungen ausgeführt und mit beifälliger Freude gehört wurden: Kyrie und Credo aus einer schönen Messe von A. André; die Geburt, vierstimmiger Gesang von Fesca; der treffliche 24. Psalm von Friedr. Schneider; „fromme Ahnung," vierstimmiger Gesang von Fesca; „die zwei Träume," Duett von H. Proch; „die Erscheinung bei den Hirten," vierstimmiger Gesang von Fesca; Quartett und Chor aus Semiramide von Rossini; Chor (der Geister) aus Hans Heiling von Marschner, welches letzte, nebst dem Duette, besonders ausgezeichnet vorgetragen wurde. Solosänger waren die Damen: Fräul. Anschütz, Bornemann, Kleinert und Mad. Chryselius; die Herren Gebhardt und Held (Tenore), und die Herren Anschütz, Kriegsmann und Trefftz (Bässe). — Am 8. d. gab Fräul. *Klara Wieck* ein Extrakonzert im Saale des Gewandhauses, über welches wir kein eigenes Urtheil haben, da wir, eben von einer Reise zurückgekehrt, demselben nicht beiwohnen konnten. Die Konzertgeberin wurde mit Applaus empfangen, der sich am Ende jedes Vortrags wiederholte. Die gewählten Stücke waren: Erster Satz aus Chopin's Emoll-Konzert; Etüde mit dem Motto: „Orage" u. s. w. von Henselt; Lob der Thränen und Erlkönig von Schubert, für das Pianoforte übertragen von Liszt. Das letzte sehr angreifende Stück wurde wiederholt verlangt und, wie mehrere Hörer uns berichteten, etwas verkürzt gegeben, was, wäre dem wirklich so, auch Niemanden zu verdenken wäre. Im zweiten Theile folgten hinter einander: Scherzo von der Konzertgeberin (Manuskript); Andante in Bdur von Henselt; neueste Mazurka von Chopin (Manuskript) und die 11. Etüde aus Op. 25 von Chopin. Nach einem Duett, von dem Theatersänger Herrn Schmidt und seiner Gattin beifällig vorgetragen, machte die Caprice von Thalberg Op. 15 den Beschluss. Dazwischen hatte sich noch Fräul. Evers, eine angehende, sehr hoffnungsvolle und wohl aufgenommene Theatersängerin, unter Anderm in der Arie mit obligater Violine (gespielt von Herrn Ullrich) aus Herolds Zweikampf hören lassen. — Am 15. d. wurde unsers Dr. *Fel. Mendelssohn* gefeiertes Oratorium „*Paulus*" abermals bei reicher Beleuchtung der Paulinerkirche von mehr als 300 Sängern und unserm ganzen Orchester, hier zum zweiten Male, zur Erhebung einer zahlreichen Versammlung aufgeführt. Mit gewohnter Sorgfalt waren die Vorbereitungen sowohl als die Hauptprobe in der Kirche von dem geehrten Komponisten selbst abgehalten worden. Nachdem man aber den Meister am Abend vor der Aufführung mit einem Vivat dankbar ausgezeichnet hatte, ergab es sich, da der Begrüsste sich nicht zeigte, dass er plötzlich erkrankt war und an den Masern darniederlag, die zum Glück dieses Jahr nicht schlimmer Natur sind. Die Aufführung musste also von unserm Konzertmeister, Herrn David dirigirt werden, welches nicht leichte Geschäft überaus glücklich durchgeführt wurde, so dass man wenigstens von dieser Seite nichts zu beklagen hatte, weil der nicht allein Kunst-sichere, sondern auch mit des Komponisten Vortragsart völlig vertraute Substitut Alles im Geiste seines Vorbildes zu leiten sich besonnen bestrebte und mit dem besten Gelingen zur Darstellung brachte. Und so war denn die Aufführung trotz der seltenen Widerwärtigkeit in jeder Hinsicht eine glänzende und eingreifende; ja die Wirkung des Ganzen schien bei vielen Hörern eine noch tiefere zu sein, als im vorigen Jahre, was in der unterdessen gewonnenen genauern Bekanntschaft mit dem weit verbreiteten Werke seinen guten Grund findet und dem Wesentlichen des Gehaltes zum Ruhme gereicht. Ueber die Gediegenheit des Werkes selbst haben wir nichts weiter zu erörtern, da wir nicht blos unsere eigene Ueberzeugung, sondern auch die Würdigungen Anderer vielfach in d. Bl. dargelegt haben. Nur zu bemerken haben wir, dass nach No. 9, „Dir, Herr, Dir will ich mich ergeben," eine neue Arie für den Alt eingeschaltet wurde: „Der du die Menschen lässest sterben und sprichst: kommt wieder, Menschenkinder; Du lässest sie dahin fahren wie einen Strom, und sind wie ein Schlaf, gleich wie ein Gras, das frühe blühet und doch bald welk wird." (Psalm 90, V. 3 und 5.) Die Mahnung steht zweckmässig am rechten Orte. Den trefflich ausgeführten Sologesang hatten übernommen die Damen: Frau Dr. Frege, Frau Bünau-Grabau und Frau Schmidt, die Gattin des Theatertenorsängers, welcher mit Herrn Pögner die Hauptpartieen der Solosätze sämmtlich ausführte; einen dritten Herrn, der Weniges vortrug, wissen wir nicht zu nennen. Chöre und Orchester erwarben sich gleiche Ehre. So war denn diese feierliche Aufführung nicht nur abermals eine sehr gelungene, sondern hatte sich auch eines mehrfachen Dankes in unsern Stadtblättern mit Recht zu erfreuen. — Gleich darauf am 17. d. gab die allgemein rühmlich bekannte Familie *Levy* aus Wien im Saale des Gewandhauses ihr Konzert. So angenehm es uns war, den meisterhaften Vater und seinen etwa 9jährigen Sohn Richard, der in Fertigkeit und Ausdruck wahrhaft Ausserordentliches, weit über seine Jahre, selbst die tüchtig-

Digitized by Google

sten Anlagen vorausgesetzt, leistete, zu bewundern und die etwa 12jährige Tochter des Meisters, Melanie, als vortreffliche Harfenspielerin zu ehren, so war es uns doch bedauerlich, dass sie ihr Konzert zu einer so ungünstigen Zeit gaben und dass der älteste Sohn, Karl, sich nur begleitend auf dem Pianoforte hören lassen konnte, da er, wie man uns sagte, sich die Hand verstaucht hatte. Das Beste, was Künstlern zu Theil werden kann, Ehre haben sie von ihren sehr ausgezeichneten Leistungen auch hier geerntet. Hilfreich standen ihnen bei Herr Karl Grünbaum und Fräul. Schlegel. Beide sind vor Kurzem Mitglieder unsers Theaters geworden; der erste debütirte in Jakob und seine Söhne als Tenorist, und das Fräul. als Prinzessin in Johann von Paris. Ueber ihre Leistungen später.

Frühlingsopern u. s. w. in Italien.

(Beschluss.)

Mantua. Fiasco des Elisir d'amore mit den beiden Schwestern Berti, Geltruda und Madalena, wovon Erstere die Adina und Letztere die Giannette machte; mit dem Tenor Bertolasi, dem Buffo Marconi und Bassisten Rodda. Und warum? Längst gehörte Musik; die Berti-Adina fand zwar einigen Beifall, allein Herr Bertolasi ist noch Anfänger, Herr Marconi ein alter Bekannter, aber .... Herr Rodda will auch die Zuhörer nicht elektrisiren. Also .... Etwas besser schien nachher Rossini's durch fremde Stücke verschönerter Turco in Italia, mit der Prima Donna Manelli, dem Tenor Lodetti, und den bereits benannten Herren Bertolasi, Rodda und Marconi zu gehen; allein gar bald zeigte das stets leere Theater, dass der Impresario schlechte Geschäfte macht, weswegen auch gar bald die ganze Stagione endigte.

Verona. Die Eröffnung der Stagione war fröhlich, und hatte freilich viele Zuhörer, das Blatt wendete sich aber abscheulich mit leeren Bänken. Und mit all diesen leeren Bänken, Bankbrüchen der Impresarj, wimmelt es jetzt von Theatern, Sängern, Maestri und Impresarj wie die Ameisen. Die Sängergesellschaft war diesmal hier gar nicht übel. Prima Donna, die Triulzi; Tenor, Herr Antognini, der einige Jahre auf dem Palermitaner Theater sang, und mehr für's Serio taugt; der Buffo Fontana und Bassist Ronconi (Sebastiano). Die erste Oper Chiara di Rosenberg machte — anfangs — ziemlich Glück, darauf der Torquato Tasso einen leidlichen Fiasco, endlich ging Elisir d'amore ziemlich gut.

Padova. Vor lauter Operndurst mussten die Paduaner auch dieses Jahr bis zum Eintritte der sogleich zu besprechenden hiesigen Hauptstagione, eine Oper haben, nachdem sie sonst im Frühlinge mit einer Komödie vorlieb genommen hatten. Die Unterhaltung war im Ganzen sehr bescheiden. Die Sängergesellschaft verbreitete keinen allzugrossen Glanz, denn die Prima Donna hiess Cecconi (Annetta, eine der drei Schwestern dieses Sängerinnennamens), der Tenor Bignami, der Veteran-Buffo Vaccani und Bassist Gastaldi; bei alldem wurden Coppola's Nina, Ricci's Nuovo Figaro und Orfanella di Ginevra zuweilen beklatscht.

Mit der sogenannten Fiera del Santo, um die Hälfte des Brachmondes, diesmal den 12. Juni, ging Mercadante's Giuramento in die Szene, und fand nebst den Sängern (den Damen Demery und Tommasi, dem Tenor Genero und Bassisten Negrini) eine gute Aufnahme. Ueber die Musik dieser Oper wurde bereits in diesen Blättern bei ihrem Entstehen zu Mailand gesprochen; die Sänger sind den Lesern längst bekannt.

Bassano. Seit dem Entstehen des hiesigen neuen Theaters will auch Bassano stets mit der Oper prangen. An Theaterkünstlern aller Art, an ihren Mäklern hat's ja keine Noth; man nehme nur zu Mailand, dieser barmherzigen Mutter aller Theaterbedrängten, seine Zuflucht; auf eine oder die andere Art steht sie Jedem bei. Mit ihrer bekannten und musterhaften Menschenliebe sendete sie uns zwei Prime Donne, wovon die eine Anna Pozzuoli, die andere Rosa Monara hiess, den Tenor Angelo Tommasi, den Buffo Luigi Picchi, den Bassisten Giuseppe Bruscoli, die Sekundärsängerinnen Margherita Bruscoli und Giovanna Bottacini, nebst den Sekundärsängern Nicola Gyurcovich (ob Slawak oder Kroat, ist unbekannt) und Giuseppe Viola. Diese in Betreff ihrer Quantität für Bassano wahrhaft imponirende Frühlingsgesellschaft gab nach ihren Kräften Mercadante's Elisa e Claudio, und nach ihren Kräften klatschten auch die Zuhörer, wenigstens in der ersten Vorstellung.

Roveredo. Während der Buffo Mariano Stefanori, als Impresario, mit seiner Truppe, der Prima Donna Adelaide Sartori und ihren beiden Flügelmännern dem Tenor Asti und Bassisten Corradi-Setti, die Sonnambula zur Zufriedenheit des Publikums gab, langte eine zweite Sänger-Ambulanz mit dem Impresario Giuseppe Griffanti an. Der Hauptgegenstand seiner Spekulazion war eine gewisse Pochi, Madame Fouché genannt. Mit Bellini's Meisterwerk aller Meisterwerke, mit der Krone aller Opern und modern musikalischer Gelahrtheit, mit der Norma sollte sie debütiren. Um aber in den Geist dieser erhabenen Musik recht tief einzudringen, studirte sie vor allem der hiesige Maestro Ferraris mit ihr ein, sodann eine hiesige vorzügliche Musikdilettantin, Namens Ricci, sodann der Violoncellist Mochini und endlich der oberwähnte Asti, und nach 16 langen Proben ging Mad. Fouché am 5. Mai in die Szene, und fand Aufmunterung in reichlichem Maasse.

Chioggia. Das hiesige verwahrloste, nun erneuerte und verschönerte Theater wurde am 16. April mit der bekannten Oper Norma eröffnet. Die Margherita Rubini machte die Titelrolle, die Brambilla (Beatrice) die Adalgisa, ein zum ersten Male die Bühne betretender Tenor Pelosio den Pollione, und der Bassist Marchionni den Oroveso; der Furore durchhallte das adriatische Meer bis Venedig. Der Norma folgten zwei andere Bellini'sche Opern: die Sonnambula mit einem Furore No. 2, und die Capuleti mit Vaccaj's drittem Akte. Hier gab es vorher einige Debatten. Die Brambilla wollte oder konnte den Romeo nicht machen, weswegen die Brambilla die Rolle der Giulietta übernahm, alles ging — für

Digitized by Google

diese Stadt — überraschend gut, und die Stagione endigte demnach mit einem Furore No. 3.

Treviso. Prima Donna, Adelaide Mazza; Tenor Mario Rinaldini (Zögling der trefflichen Kapelle der berühmten Santa Casa di Loreto, aus der auch der sehr gute Bassist Celestino Salvatori, der wackere Buffo Ferdinando Lauretti, der unlängst zu Madrid frühzeitig verstorbene Buffo Gio. Cavaceppi u. m. a. gute Sänger hervorgegangen sind), der Toskaner Buffo Luigi Profeti (sang eine geraume Zeit in der pariser ital. Oper des Theaters Favart), und Bassist Rebussini, von der Bergamasker Schule. Donizetti's Ajo nell' imbarazzo ging vom Alpha bis Omega gut. Ganz dasselbe gilt von dem nachher gegebenen Nuovo Figaro, del celebre maestro Ricci; kurz, in beiden Opern wurden alle Sänger ohne Ausnahme beklatscht, einmal stark, ein anderes Mal sehr stark, zuweilen auch schwach, und manchmal gar nicht. Zur Benefiz-Vorstellung der Prima Donna komponirte ihr Gatte, der Maestro *Giuseppe Mazza*, die Oper *Catterina di Guisa*, die auch gegeben wurde, mehr ist hierüber nichts zu sagen.

Venedig. (Teatro Gallo, sonst S. Benedetto.) Graf Leandro Giusti aus Verona ist hier Impresario. Ein zahlreiches Singpersonal, neue Opern und Ballets prangten auf den Cartellone, als da sind: die beiden Prime Donne Carobbi und Scheggi, die Altra Prima Donna Copetti, der Tenor Morini, der Buffo Scheggi, der Bassist Dossi, nebst den Sekundärsängern, die beiden neuen Opern der Herren Maestri Candio und Quilici u. s. w. u. s. w. Coppola's Nina pazza per amore wurde als erste Frühlingsoper ausgepfiffen, ausgelacht, und da das Theater nicht gut beleuchtet war, auch geschnarcht dabei. Die Carobbi, anfänglich Altistin, nun Mezzosoprano, taugt sehr wenig zur Nina; Herr Morini singt gut, aber kalt, der Buffo übertreibt seine Buffonoten, der Bassist geht mit, und die neu-alte Musik, wenn auch nicht ganz schimmlich, ist doch voll musikalischer Moose, und ausser der Rolle der Nina langweilig. Die nachher gegebene Cenerentola erlitt eine zweite, unvollständige Niederlage, die aber vollständig war in der darauf folgenden neuen Oper *Bartolomeo dalla Cavalla* (ein schon vom Maestro Conti behandeltes schlechtes Buch), worin die so eben aus dem Kindbette gekommene Scheggi sang, und Musik und Vortrag zusammen den Sturz verursachten. Nun engagirte man die Emilia Tosi (eine Anfängerin aus Mantua, nicht mit der berühmten Mailänderin Adelaide Tosi zu verwechseln), und gab die Sonnambula, worin es mit der Titelrolle nicht am besten, mit Morini und Dossi aber etwas besser ging. Nachdem man hierauf die Anna Bolena verhunzt hatte, machte Ricci's Scaramuccia leere Theaterkassen, und der gräfliche Impresario verdankte der Stagione einen bedeutenden Verlust. Im

(Teatro d'Apollo, sonst S. Luca) gab die aus Verona (s. d.) angekommene Gesellschaft mit demselben Erfolge den Torquato Tasso und die Chiara di Rosenberg.

Der junge Bergamasker *Alfredo Piatti*, den Sie bereits von Mailand aus als ausgezeichneten Violoncellisten kennen, erntete in einer auf seiner Kunstreise im Juni hier gegebenen musikalischen Akademie starken Beifall ein.

Dr. *Lichtenthal.*

Prag (Beschluss). Halévy's „Jüdin" ist nun schon vier Mal mit derselben dürftigen Besetzung gegeben worden, und da es nicht scheint, als stände eine bessere zu erwarten, so dürfen wir es nicht länger verschieben, unsere Meinung über dieselbe abzugeben. Das Sujet ist von der Art, dass ein teutsches Publikum sich in früherer Zeit, und ehe uns unsere hochgebildeten westlichen Nachbarn allmälig zum Genuss ihrer geistreichen Gräuel angeleitet hatten, wahrscheinlich von dem Abbrühen der Protagonistin in siedendem Oel und durch Henkershand mit Abscheu abgewandt haben würde; doch das ist die Blüte der heutigen Romantik, und auch die Musik — wenn ihr gleich Geist nicht abzusprechen ist — neigt sich zu dem ultra-romantischen Typus, der gegenwärtig an der Tagesordnung ist, und leider auf den teutschen Geschmack vielleicht noch gefährlicher einwirkt, als der Melodieenluxus der neuesten italienischen Schule. Halévy hat hier, wie in dem zweiten Akt des „Ludovic" bewiesen, dass er die Instrumentazion aus dem Grunde versteht, oftmals karakteristisch, doch mitunter bizarr, und nicht eben sehr melodieenreich ist. Der vierte Akt (anderswo der vierte und fünfte, die hier in einen zusammengezogen wurden) ist unstreitig der melodiöseste, aber auch derjenige, in dem die meisten Reminiszenzen an Auber, Meyerbeer, und selbst an Bellini vorkommen. Die Ouverture leidet an einer ungeheuern Ausdehnung, so dass sie schon das erste Mal bedeutend gekürzt wurde. Das zweite Mal gab man statt der Ouverture die früher komponirte Introdukzion (in Es dur). Im ersten Akte sprach ausser der Arie des Comthurs und dem Trinkchor keine Nummer an; die Romanze des Arnauld in A moll dürfte einigen Effekt machen, wenn sie von einem vollkommen ausgebildeten Sänger vorgetragen würde, und nicht von einem Anfänger, der seinen ersten Versuch wagt, und aus lauter Angst, um nicht zu detoniren, so hoch singt, dass er gegen das Orchester beinahe um einen halben Ton differirt. Der zweite Akt enthält viele Schönheiten, wovon wir den Judenchor, die Arie der Sara, und das Fluchterzett besonders hervorheben. Letzteres ist von grosser dramatischer Wirkung, und dürfte leicht die beste Nummer des Ganzen sein. Das Terzett, in welchem Isabella mit Eleazar um den Schmuck handelt, hat bei mancher Caprice doch pikante Stellen, und besonders ist darin der jüdische Handelsgeist recht gut ausgeprägt, daher es auch mitunter an's Komische streift. Die vorzüglichsten Nummern des dritten Aktes sind der Fluch des Comthur und das Sextett. Störend ist im letzten Akte ein Duett zwischen Sara und Isabella, worin die dramatische Situazion auf unverzeihlich frivole Art ausser Acht gelassen, und im Augenblicke des grössten Schmerzes eine höchst empörende Jodelweise (einer Galoppe nicht unähnlich) ertönt. Die grosse Arie des Eleazar wurde bei der ersten Vorstellung nicht gesungen, bei der zweiten wurde sie riskirt, fiel aber so aus, dass sie das dritte Mal wie-

Digitized by Google

der nicht gegeben wurde. Der Todtenmarsch mit obligatem Armensünderpfeifchen ist sehr grell, doch das Grelle muss grell gemalt werden; der letzte Chor und die wenigen Takte des Eleazar an Sara vor ihrer Abkochung sind sehr erschütternd und dramatisch. Herr Kunz reicht, da er blos Bariton ist, und der Comthur das tiefe *f* zu singen hat, mit jener Tiefe nicht recht aus, indessen gelangen ihm die tiefen Stellen das zweite Mal besser, als bei der ersten Vorstellung, weil er mit mehr Besonnenheit sang, und im Ganzen fand er Gelegenheit, mit seiner kräftigen Stimme, der er nach und nach auch einige Nuancirungen abgewinnt, zu wirken; nur wäre zu wünschen, dass er auch auf den mimischen Theil der Darstellung einige Sorgfalt verwendete, leider war er diesmal weit unbeholfener und linkischer, als in seinen Antrittsrollen, wahrscheinlich weil er jene Partieen von guten Künstlern gesehen, bei den hier einstudirten aber (Belisar, Ludovic, Figaro u. s. w.) auf eigne Auffassung und Fleiss beschränkt war. Herr Demmer (Eleazar), der seit seiner Rückkehr von Gräfenberg mit einer so grossen Vorsicht singt, dass sie oft etwas komisch wird, schlug das hohe *A* recht glücklich an, doch reichen weder seine innern noch äussern Mittel für diese wichtige und komplizirte Partie aus, und seine Karakteristik des erbitterten Juden wird durch ein süssliches Wesen fast zur Parodie. Mad. Podhorsky (Isabella) machte aus ihrer ziemlich undankbaren Partie, was nur immer daraus zu gestalten ist; ihre Arie im vierten Akte war bis zur Unkenntlichkeit gekürzt (wie überhaupt die ganze Oper auf unbegreifliche und unverzeihliche Weise zusammengestrichen war), und in den Reprisen legte sie eine Arie ein, die ganz gewiss nicht von Halévy ist. Es scheint ein Mozart'sches Motiv zum Grunde zu liegen, das modern italienisch durchgeführt ist. Wenn Dem. Eschen (Sara) nicht genügte, so fällt das nicht ihr zur Last, da sie nur als dritte Sängerin engagirt ist.

Herr *Böttcher* vom Hoftheater zu Berlin hat bisher zwei Gastrollen gegeben: Sarastro in der „Zauberflöte" und Baron von Waldeburg in der „Unbekannten." Die Wahl der ersten Partie überraschte das Publikum, da eine hiesige Zeitschrift Herrn Böttcher als Bariton angekündigt hatte; in der Darstellung bewies er sich aber als einen tüchtigen Bassisten mit bedeutendem Umfang, besonders markig tiefen Tönen und einem guten teutschen Vortrag, weshalb auch der Waldeburg ihm minder zusagte, wo ihm überdies manche Stellen schwer zu nehmen wurden, und er hie und da auf Kosten der Partie mit seiner Tiefe prunkte. *Z. 17.*

Mancherlei.

In *Hildburghausen* gab der Organist der Stadtkirche, Herr *J. G. Meister* am 5. d. ein besuchtes Orgelkonzert, worin er sich als tüchtiger Meister erwies. Er trug verschiedene Stücke von Seb. Bach, Fischer und von eigenen Komposizionen eine Fantasie und Fuge trefflich vor. An einigen Stellen der letzten Komposizionen verstärkten Posaunen, Hörner, Trompeten und Pauken den Effekt auf imposante Weise. Zwischen den Orgelsätzen wurde von den Zöglingen des dortigen Seminars die B. Klein'sche Motette: „Herr, wer kann recht erheben" u. s. w. und der 150. Psalm von Berner gesungen. Das Ganze fand viele Theilnahme. Wir hören, dass der geschätzte Veteran Rinck den jungen Mann zu einer Kunstreise aufgemuntert hat, um sich in der musikalischen Welt auch als Orgelspieler bekannt zu machen.

La Figurante, Opéra comique en 5 Actes, Paroles de M. M. Scribe et Dupin, Musique de L. Clapisson, welcher sich bisher als Romanzenkomponist bekannt machte, ist so eben im Klavierauszuge bei Lemoine et Comp. in Paris erschienen. Die Oper wird als sehr gefällig angegeben. Ausführliche Nachrichten darüber sind uns noch nicht vor Augen gekommen. — Von der „Jüdin" lesen wir, dass sie nun in Paris zum 75. Male über die Breter ging; „die Pest von Florenz," über welche Oper, sobald sie vollendet im Drucke zu versenden ist, gesprochen werden wird, zieht fortwährend die Menge in Paris an.

Christian Gottfried Belcke, seit 1802 Stadtmusikus in Lucka bei Altenburg, besonders geschickt als Fagottist und verdient als Lehrer einer grossen Anzahl tüchtiger Schüler, der Vater der beiden Virtuosen und Komponisten Friedr. Aug., Kammermusikus in Berlin, und Christian Gottlieb (nicht Gottfried, wie im Stuttgarter Lexikon gedruckt wurde), Altenburgscher Kammermusikus und in den letzten Jahren Gehilfe seines Vaters, dessen Stelle ihm gewiss anvertraut werden wird, starb am 31. Juli in einem Alter von 73 Jahren.

Eben lernten wir in der Person des Herrn *Eduard Pique*, eines Böhmen, einen Guitarristen ganz ausgezeichneter und seltener Art kennen. Das Fertigste, was wir auf diesem Instrumente hörten, war noch das Wenigste, was wir von seinem Spiele zu rühmen haben. Am meisten ist es die Fülle des Tones, besonders in seinen Bässen, das Gesangvolle seines Vortrags und das Eigenthümliche seiner ganzen Manier. So macht er nicht nur sehr klare und wohl verbundene Schnellgänge auf einer Saite, sondern auch dergleichen in Oktavenläufen auf zwei Saiten. Wir machen im Voraus auf ihn aufmerksam, da sein Name bis jetzt noch nicht oft öffentlich genannt wurde.

Anzeige.

Die von dem der Kunstwelt bekannten, im vorigen Jahre verstorbenen grossherzogl. Hofkapellmeister Ritter **Johann Nepomuk Hummel** nachgelassenen musikalischen Manuskripte, welche bis jetzt noch nicht im Drucke erschienen sind, bestehend in verschiedenen Klavier-Kompositionen, Konzerten für's Pianoforte und andere Instrumente, Liedern, Kantaten, Messen, Ouverturen und Instrumentalmusik von verschiedener Art, sollen nunmehr, der Berichtigung des Nachlasses halber, verkauft werden.

Bei dessen Bekanntmachung ersuche ich Diejenigen, welche solche zu kaufen gesonnen sind, mit mir deshalb in Unterhandlung treten zu wollen.

Weimar, am 29. August 1838. *Betty Hummel.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Oktober. № 40. 1838.

Ueber Männergesang und Männergesangfeste, mit besonderer Beziehung auf das in Quedlinburg am 3. September d. J. gefeierte Männergesangfest.

Quedlinburg, als die Stadt, welche man oft als die Wiege der Elbmusikfeste betrachtet, scheint jetzt auch Ansprüche auf die Ehre zu machen, die grössern Männergesangfeste im Norden von Teutschland heimisch machen zu wollen. Wie segensreich jene frühern Musikfeste (1820 und 1824) in mannigfacher Beziehung gewirkt haben, leuchtet bald ein, wenn man nur bedenkt, dass durch sie mancher Gesangverein in's Leben gerufen, mancher Künstler dadurch ermuthigt, manches ältere Kunstwerk dadurch bekannt, manches neue dadurch veranlasst worden ist. Wir erinnern nur an Spohr's und Schneider's Oratorien, Kantaten, Psalmen u. s. w. Auch die kleinern Musikfeste, welche von dem Quedlinburger Singverein und dem Halberstädter Musikverein gemeinschaftlich gegeben wurden, bei welchen alte und neue Musikwerke vorkamen, lassen sich als Folge von jenen betrachten. Werden die Männergesangfeste von eben so segensreichen Folgen für die Kunst sein? — Wir kennen die Leistungen fast sämmtlicher Elbmusikfeste, desgleichen die der sächsischen Männergesangfeste, so wie vieler andern grösseren Musikaufführungen, und glauben demnach berechtigt zu sein, dies nicht nur in Zweifel stellen zu müssen, sondern noch Schlimmeres zu erwarten. Es ist hier nicht der Ort, vollständig aus einander zu setzen, warum wir gerade das Gegentheil erwarten. Wir erinnern nur an einen einzigen Punkt. Noch Niemand hat bezweifelt, dass in Kunst und Wissenschaft die alten Meister unsere Meister sein sollen und müssen; nur eine verdrehte Kunstrichtung hat hier und dort einmal behauptet, dass die Fantasie Alles in Allem sei. Wenn aber die Männergesangfeste die allgemeinern Musikfeste dadurch verdrängen, dass sie Zeit und Kräfte der Mitwirkenden, so wie Opfer und Spenden der betheiligten Städte und Hörer in Anspruch nehmen, so sind die klassischen Werke älterer und neuerer Zeit in die Polterkammer verwiesen. Der Kunstjünger kann allerdings seine Nahrung dort suchen; aber wie sieht es mit dem Publikum aus, das so schon geneigt genug ist, das Flache lieber als das Tiefe zu nehmen? — Da wir aber weder aus älterer noch neuerer Zeit Meisterwerke für Männergesang von einigem Umfange besitzen, und wahrscheinlich auch nie besitzen werden, muss da, wo das Publikum bis auf einen gewissen Grad herangebildet ist, dasselbe geradezu herabgezogen werden. Der Beweis liegt vor. An einzelnen Orten, und zwar an solchen, die nie Gesangvereine besassen, welche durch ihre Leistungen das Publikum für das wahrhaft Schöne und Grosse empfänglich gemacht und somit auf eine höhere Kunststufe gestellt haben könnten, machten die Männergesangfeste besonders durch imponirende Kraft einige Wirkung. Sie machten diese um so mehr, je weniger die Erwartungen des Publikums durch pomphafte Ankündigungen wie auf eine grossartige Kunstleistung rege gemacht waren. Hier dagegen bemerkten wir nicht ein einziges Mal, dass sich ein geistig erhobenes, erwärmtes Gemüth durch Mienen und Geberden oder Worte gezeigt hätte, wie dies sonst häufig der Fall zu sein pflegt. Wir sind weit entfernt, dem Publikum dies als Kälte auszulegen, im Gegentheil rechnen wir ihm diese Theilnahmlosigkeit zu hoher Ehre an und glauben, dies werde ein Grund sein, den während des Festes von Einzelnen ausgesprochenen Gedanken: dass sich diese Männergesangfeste in einem städtischen Zyklus alljährlich wiederholen möchten, unausgeführt zu lassen; müssen wir doch, da unsere Zeit sich einmal in Extremen gefällt, befürchten, unsere liebe zahlreiche Schuljugend rottirt sich zusammen, nimmt Sukkurs an erwachsenen Mädchen und Frauen, und gibt mit eben demselben Rechte Knaben- oder Frauengesangfeste, die am Ende für ein gewisses Publikum noch anziehender sein werden. — Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wollen wir nur noch kürzlich diejenige Ansicht beleuchten, welche sich nicht wohlgefällig und lobpreisend genug über die zunehmende Männergesangslust und über deren Kultur aussprechen kann, und die Männergesangfeste als deren Ausfluss betrachtet. Das Faktum lässt sich nicht läugnen, und das kann Niemand betrüben. Mag sich immerhin auf dem Lande oder in Städten, die keinen Gesang mit Frauenstimmen zu Stande bringen können, ein Verein von Lehrern und sonst singelustigen Leuten bilden, der zu seiner Erbauung entweder einen vierstimmigen Choral oder eine Bernhard Klein'sche Motette singt, oder bei festlicher Gelegenheit sich und andere mit Gesellschaftsliedern unterhält, oder bei Lustpartieen zu Lande und zu Wasser sich einen Kunstgenuss bereitet, wozu es keiner grossen Vorbereitungen bedarf; mag der Krieger seine Kriegslieder lieber in rein harmonischer Weise vierstimmig singen, als in ungeordneter Naturharmonie: so finden wir

das Alles höchst rühmenswerth und freuen uns darüber. Alles zur rechten Zeit und am rechten Ort. Für's zweite wendet Jeder, der etwas Gescheutes erreichen will, auch die rechten Mittel dazu an. Ein Oratorium aber mit lauter Männerstimmen kommt uns eben so vor, wie ein Gemälde, eine blühende Frühlingslandschaft vorstellend, auf welcher der Maler den blumigen Wiesengrund u. s. w. mit schwarzer Farbe auf dunkeln Grund gemalt hat. Die dunkle und schwarze Farbe lieben wir auch, aber nicht in der Frühlingslandschaft, sondern bei einem Nachtstück, das der Mond kümmerlich beleuchtet. Schon haben sich andere Stimmen so darüber geäussert, als sei der Männergesang im Grossen angewandt, etwas Unästhetisches. Wenn sich auch das nicht behaupten lässt, so ist doch anzunehmen, dass er zu Gesangstücken kürzerer Dauer, wie etwa zu Liedern, Motetten u. s. w. hinreicht, dass er aber da nicht angewandt werden müsse, wo ein grossartiges, den Anforderungen der Kritik entsprechendes Kunstwerk erzielt werden soll. Obwohl der Männergesang fähig ist, durch ausserordentliche Kraft ein momentanes Gefühl von Pracht und Erhabenheit hervorzubringen, verschwindet doch bald die Wirkung dieser hervorstechenden Eigenschaft seines Wesens bei der Wiederkehr, da einmal nach der Kraftäusserung in höherm Grade Erschlaffung folgt und dann nothwendig das Gefühl der Monotonie entstehen muss, besonders da dem Männergesange die nöthigen Kontraste fehlen, welche die Gefühle fortwährend rege halten. Ersetzen lässt sich dieser Mangel nicht, da ihm der karakterisische Unterschied der Stimmen, der dem Chorgesange mit weiblichen Stimmen eigen ist, zur Hälfte abgeht. Zwei Stimmen von karakteristischer Verschiedenheit, Sopran und Alt, verleihen aber dem vollstimmigen Chorgesange erst das, was ihn auf die Dauer interessant und fähig macht, jegliche Gefühle auszudrücken, ohne Einförmigkeit, die der Kunst höchst gefährlich ist, zu erzeugen:

> Denn wo das Strenge mit dem Zarten,
> Wo Starkes sich und Mildes paarten,
> Da gibt es einen guten Klang,

und, fügen wir in dieser Beziehung hinzu: *einen guten Sang*.

Unsere Altvordern, die es gewiss verstanden, für Gesang zu schreiben, die weit künstlichere und mannichfaltigere Zusammenstellungen versuchten als wir (man denke nur an den einen, Gabrieli), liessen es sich nicht einfallen, einem rein vierstimmigen Männerchore grosse Dinge zuzumuthen oder ihn isolirt hinzustellen. Bedenken wir ferner, wie beschränkt das Tongebiet ist, das dem Männergesange zu Gebote steht, dass die besten Töne des Tenors und des Basses in den Grenzen einer und derselben Oktave enthalten sind, dass aber die hohen Töne des Tenor rauh und unangenehm, die tiefen des Basses hingegen matt und klanglos klingen, dass beide Stimmen in der höhern und tiefern Tonregie nicht lange ohne Anstrengung verweilen dürfen, so leuchtet ein, dass die Mittel zu einem grossartigen Zwecke kümmerlich zugemessen sind, und Kunstwerke, in solcher Dürftigkeit erzeugt, mit bleichen und hagern Gesichtszügen markirt sein müssen. Erwägt man endlich noch, dass bei einer so starren, unbeweglichen Stimmenmasse, die in ein sehr beschränktes Tongebiet eingezwängt ist, ein freies Bewegen der Stimmen nach allen Richtungen unmöglich wird, dass vielmehr die Stimmen, um fehlerhafte Fortschreitungen zwar nicht für's Ohr aber doch für's Auge zu vermeiden, einander durchkreuzen, und um einigermaassen einen melodischen Gedanken fortführen zu können, in das Gebiet einer andern Stimme hinüberstreifen müssen, so muss man sich wundern, wie man ein Kindlein, das nicht nur in Dürftigkeit, sondern gar noch mit unförmlichen Gliedmaassen geboren und gross geworden, für wunderschön halten kann. —

Nach diesem unsern Glaubensbekenntnisse werden wir, uns auf das Gesagte beziehend, im Folgenden kürzer sein können.

Das am 5. September in Quedlinburg gefeierte Gesangfest war von dem dortigen Gymnasiallehrer Dr. Schmidt zum Besten der Halberstädter Schullehrerwittwenkasse veranstaltet. Es hatte sich daher eine Anzahl von etwa 300 Lehrern, Seminaristen und andern gesanglustigen Leuten aus Halberstadt, Quedlinburg und den umliegenden Orten versammelt. Desgleichen war das gegen 50—60 Personen starke Orchester aus Musikern der nächsten Umgebungen zusammengesetzt. Die Aufführungen fanden in der Schlosskirche statt, und begannen mit den Löwe'schen Vokaloratorium: Die Apostel von Philippi, gedichtet von Prof. Giesebrecht, unter Herrn Rosen's Leitung. Da das Oratorium durch seine Aufführung in Jena und durch Rezensionen hinlänglich bekannt ist, so brauchen wir uns auf eine nähere Würdigung desselben nicht weiter einzulassen, und bemerken nur, dass es nur stellenweise mit einigen wenigen Instrumenten begleitet ist, und zwar vorzugsweise die Christenchöre mit 3 Posaunen. Um das Sinken des Tones zu verhindern, waren einige Kontrabässe und Violoncelle zur Verstärkung der Grundstimme bei den Chören hinzugefügt, die zwar jenen Uebelstand einigermaassen, jedoch nicht ganz beseitigten, und dagegen einen andern erzeugten. Wenn nämlich die Chöre, so wie die Solo's von kürzerer Dauer und für die Tenore in nicht zu hoher Lage waren, so half dies Mittel. Im entgegengesetzten Falle aber liess sich die ganze Chormasse vom ersten Tenor um einen Viertelton, bei ein Paar Stellen fast einen halben Ton herabstimmen. Da die Kontrabässe denselben Weg nicht einschlagen konnten und um so kräftiger gestrichen wurden, je mehr die Chormasse sich entfernte, entstand ungefähr dieselbe Wirkung, welche die *unda maris* in ältern Orgelwerken hervorbrachte, die hier freilich eben nicht erwünscht war. Als Einleitung zu dem ersten Chore der Griechen waren einige Akkorde der Blechinstrumente vorangeschickt, die ziemlich unharmonisch herauskamen, da das die Melodie führende Klappenhorn zu hoch in der Stimmung war. Ueberhaupt bliessen die Posaunisten unrein und mit grellem Ton; ohne diesen Uebelklang würden die Christenchöre schön hervorgetreten sein. Der Totaleffekt des ersten Chores war bei Weitem geringer, als es von solchem zu erwarten war, was zum Theil seinen Grund darin hatte, dass das Orchestergerüst insofern fehlerhaft eingerichtet war, dass auf den zu wenigen und

Digitized by Google

breiten Terrassen 6 bis 7 Personen in gleicher Höhe standen und einander in den Rücken sangen. Bei dem sichtlichen Eifer der Chorsänger musste es sehr auffallen, dass der Vortrag so wenig berücksichtigt wurde; selbst von den in der Partitur angezeigten *p. f. mf. fz.* u. s. w. war nur dann und wann etwas zu hören. Und werden ausserdem die verschiedenartigen Chöre der Griechen, Römer und Christen nicht von verschiedenen Chorabtheilungen dargestellt, so muss doch wenigstens der karakteristische Unterschied im Vortrage fühlbar sein, vorausgesetzt, dass er, wie hier, im Text und in der Musik begründet ist. Diese Mängel müssen fast lediglich dem Dirigenten zur Last gelegt werden, der zwar mit Gewandheit das schwerfällige musikalische Schwungrad im Gange erhielt, aber ein richtiges Verstehen der Dichtung und ein tieferes Auffassen der musikalischen Komposizion nicht bewies. — Hinsichtlich des Taktes gingen die Chöre mit wenigen Ausnahmen gut zusammen; wenigstens ist bei so zusammengesetzter Masse, die nur wenig Gesammtproben halten kann und unter welcher sich viel Schwache befinden, ein Schwanken an einzelnen Stellen nicht sehr hoch anzuschlagen, sollte aber nicht durch gellendes Aufschlagen mit dem Taktirstabe und ähnliche störende Maassregeln beseitigt werden, so wie auch ein hörbares Zischen, welches das *p.* herbeiführen soll, wohl in die Proben, aber nicht in die Aufführung gehört. — Was die Solosänger anbetrifft, die in den Zeitschriften als Sänger von anerkanntem Rufe annoncirt wurden, so sprach sich das Publikum unverholen und übereinstimmend in der Weise darüber aus, dass wir es für rathsam halten, ihre Namen, so wie ihre Leistungen mit dem Mantel christlicher Liebe zu bedecken.

Ein Pianoforte suchte Solosänger wie Chor durch einzelne von Zeit zu Zeit angeschlagene Akkorde in richtiger Tonhöhe zu erhalten oder wieder hineinzubringen, was der Wirkung nachtheilig war, und demjenigen Zuhörer, dem etwa das Sinken des Tones entgangen war, als Messingzeiger der musikalischen Barometerscala diente. Der letzte Chor des Oratoriums, ein Chor der Christen, war nicht fähig, das Werk mit gesteigerter Wirkung würdig zu beschliessen, da die Achtelfiguren des Fugenthema's kaum im ersten Tenor deutlich herauskamen, in den andern Stimmen aber zusammenflossen. Auch die Posaunen machten hier wenig Wirkung, da sie ohne Ruhepunkte in einem fort blasen müssen, welches vorlaute Wesen den Posaunen am allerwenigsten wohl ansteht. Mehr Wirkung würde durch ein langsameres Tempo erreicht worden sein. Die Zuhörer blieben lau.

Nach einer kleinen Pause folgte die Sinfonie von Reissiger, die bei der Wiener Preisbewerbung konkurrirte. Aus mehrfachen Gründen lässt sich nach einmaligem Hören kein sicheres Urtheil fällen. Da die Besetzung der Saiteninstrumente für die Kirche zu schwach war, traten die Figuren derselben selten klar hervor, und verschwanden ganz, sobald der Chor der Blechinstrumente, die häufig angewandt sind, auftrat. Im Allgemeinen sagte dieselbe durch Frische und Lebendigkeit der Gedanken, durch interessante Stimmenführung, geschickte Benutzung der Instrumente und gute Ausführung der Motive sehr wohl zu. Die Sinfonie gefiel allgemein. Uebrigens sind wir nicht dafür, Sinfonien in der Kirche aufzuführen; selten geht es ohne Schwanken im Tempo ab, selten stehen die Stimmen in gutem Verhältniss, selten werden die Figuren deutlich, am wenigsten die der Bässe, und wie die Unvollkommenheiten alle lauten mögen. Das Instrument für die Kirche ist die Orgel. Sinfonieen sind für den Konzertsaal berechnet und wirken dort am besten.

Es folgte nun der 104. Psalm von C. Erfurt, Musikdirektor des Gymnasiums zu Quedlinburg, und unter dessen Leitung. Der Psalm: „Lobe den Herrn, meine Seele,“ frei bearbeitet von Hartmann, ist vom Komponisten in drei grössere Nummern abgetheilt. Vorherrschend ist im Ganzen ein schlichtes, ziemlich unverkünsteltes Wesen in Melodie und Harmonie, das den Sinn der Worte einfach wiederzugeben sucht, ohne auf religiöse Begeisterung basirt zu sein, da Gedanke und Form oft gar zu sehr in das weltliche Tongebiet hinüberstreifen. Die Modulazionen sind gemeiniglich natürlich und ungesucht, die Stimmenführung fliessend und mit Ausnahme einiger Quintenparallelen korrekt. Genannte rühmliche Eigenschaften verschaffen dem Psalm, der zugleich zweckmässig instrumentirt aufgeführt wurde, günstige Aufnahme bei Sängern und Hörern. Eine Solotenorstimme beginnt die erste Nummer, der eine kurze Einleitung vorausgeschickt ist, mit einem sanft melodiösen Gedanken in einem langsamen Tempo, D dur, welchen der Chor in derselben Weise begleitet. Bei den Worten: „Herr mein Gott“ wird das Tempo rascher, und nachdem die Worte: „Du bist schön und prächtig geschmückt“ in einfachen Imitazionen in verschiedenen Stimmen ausgeführt sind, wendet sich der Chor zur Wiederholung des ersten Gedankens in der frühern Weise. Die zweite Nummer enthält eine ausgeführte Basspartie in raschem Tempo, die in kräftiger Weise dreimal vom Chor mit den Worten unterbrochen wird: „Jehovah ist's“ u. s. w. woran sich ein kurzer Chor in langsamer Bewegung, $^{3}/_{2}$, A dur, schliesst. Die darin vorkommenden neumodischen Vorhalte von Oben haben bereits ihren Reiz verloren und verunstalten nur ein ernstes Gesangstück. Nummer 3 beginnt mit einer Tenorarie auf die Worte: „Ich will singen,“ der wir etwas weniger weltlichen Sinn und Beweglichkeit in der Instrumentirung und mehr Würde der musikalischen Gedanken gewünscht hätten. Ein lebendiger Doppelchor in mässig raschem Tempo, D dur, schliesst sich an, der in eine vierstimmige Fuge über Halleluja einleitet und nach beendigter Fuge wieder im Doppelchor bis zu Ende nicht ohne innere Regsamkeit fortschreitet. Obwohl sich über Behandlung und geistige Auffassung einzelner Stellen des Psalmes manche Bedenklichkeit erheben liess, dass z. B. das Lob des Höchsten (beim Beginn der ersten Nummer, mit den Worten: „Lobe den Herrn, meine Seele“) von einer Solotenorstimme mit sehr untergeordnetem Chor im Piano, zu matt, und für ein zum Preise und Dank entflammtes Gemüth gleichsam phlegmatisch klingt, fand sich dennoch der grösste Theil des Publikums von

dem Psalm mehr befriedigt als von dem Oratorium, obgleich dies seinen Grund darin hat, dass die Monotonie des Männergesanges durch die Instrumentirung verscheucht wurde. Schliesslich können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, dass es befremdlich erscheinen musste, wenn diejenigen Musikfreunde Quedlinburgs, die bei frühern grössern und kleinern Musikfesten mit glücklichem Erfolge wirksam waren, so wie diejenigen, die sich um Förderung des Gesanges seit vielen Jahren bis auf den heutigen Tag grosse Verdienste und dankbare Anerkennung erwarben, schmerzlich vermisst wurden. Ueberschauen wir aber nochmals mit unbefangenem Sinn die Wirkungen dieses Gesangfestes, so liefert dasselbe auf's neue den Beweis, dass Männergesangfeste nicht geeignet sind, fördernd und heilsam für die wahre Kunst zu wirken.

Die Preisaufgabe des Musikvereins in Mannheim

ist nun endlich glücklich erledigt. Das Nähere darüber und dass die gekrönten Komposizionen nächstens versendet werden, macht der genannte ehrenwerthe Verein selbst bekannt. Man beachte das Intelligenzblatt No. 12. Wir haben hier nur das Allgemeine und einen ganz besondern Vorfall herauszuheben. Es waren 193 grösstentheils ausgeführte Komposizionen eingesendet worden, die 5 Preisrichtern nach und nach übergeben wurden. Das Geschäft der namhaft gemachten Richter musste schon durch den Begriff, den Jeder derselben vom Liede festhielt, weit mehr noch durch eine sehr bedeutende Anzahl guter, schöner, ja origineller Leistungen schwierig werden. Was nach der Prüfung einer solchen Menge von Tondichtungen über einen Liedertext erfolgte, sahen wir fast mit Gewissheit voraus. Jeder der Preisrichter hatte sich für ein anderes Lied erklärt. Es musste folglich zu einer neuen Wahl unter den gewählten geschritten werden. Wie nun auf diese Weise entschieden worden ist, meldet die Anzeige des Preis-aussetzenden Vereins. Aus dieser Erfahrung, die bei der Aufgabe der Komposizion eines Liedes, das in Teutschland so viele ausgezeichnete Förderer zählt, kaum fehlen konnte, ergibt sich für die Folge, dass allerdings bei Abfassung solcher Aufgaben genau anzugeben ist, in welcher Form, in welchem Style die Einsendungen abgefasst sein sollen, damit sowohl den Bewerbenden als den Preisrichtern ein fester Weg vorgezeichnet werde, auf welchem sich Alle vereinigen, nach einem bestimmten, sichern Ziele. Bei Gelegenheit der vielfachen Bedenken über die Wiener Preisaufgabe ist bereits dieser Punkt sorgfältig und richtig von K. Stein in der Cäcilia, Heft 76, S. 253 auseinandergesetzt worden. Im gegenwärtigen Falle wäre also bestimmt zu erklären gewesen, ob der Komponist ein eigentliches Lied oder einen ausgeführten Gesang zu liefern habe, wodurch die Theilung auf 2 Wege weggefallen wäre. — Anziehend müsste es sein, wenn mehre Komposizionen dieses Liedes bekannt gemacht würden. Zugleich sieht man aber deutlich, wie anregend Preisaufgaben sind. Die Kunstwelt ist also dem geehrten Mannheimer Musikvereine für seine dadurch bewiesene Liebe zu möglichster Förderung der Kunst allen Dank schuldig. Es ist zu wünschen, dass sich Nachfolger finden, die nach andern Seiten hin die Bestrebungen der Kunstjünger in lebhafte Anregung setzen.

Schicht's ungedruckte Motetten.

Der Unterzeichnete glaubt im Interesse vieler Verehrer des erhabenen Kirchenstyls zu handeln, wenn er in diesen Blättern die Herausgabe sämmtlicher Motetten des in Komposizionen der Art bis jetzt kaum übertroffenen Meisters J. G. Schicht in Anregung bringt. Die Zahl der ungedruckten, wunderbar ergreifenden Motetten Schicht's ist ungleich grösser, als die der bisher erschienenen, und es dürfte nach dem Absterben der Nachkommen Schicht's der Thomasschule, die ihren alten Ruhm neben den Seb. Bach'schen in den Motetten von Schicht stets behauptet hat, das Recht anheim fallen, dessen sämmtliche Motetten in ähnlicher Weise herauszugeben, wie jetzt die Kunst mit den nachgelassenen Werken von Fasch durch die Singakademie in Berlin bereichert wird. Die Theilnahme an einem so nützlichen Unternehmen würde, mit Umsicht geleitet, die wärmste sein.

Mühlhausen. Musikdirektor *Thierfelder*.

Nachschrift der Redakzion.

Bei der Versteigerung der Bibliothek und der Musikalien des sel. J. G. Schicht wurden auch die eigenen handschriftlichen Komposizionen des Meisters den Meistbietenden überlassen und zwar mit dem Rechte der Veröffentlichung der Manuskripte. Wir haben den Aukzionskatalog nicht zur Hand: es werden aber die Motetten nicht gefehlt haben. Wollte also die Thomasschule auf das nützliche Unternehmen eingehen, so würde zuvor öffentlich um Uebertragung des Eigenthumsrechtes angesucht werden müssen, was um der guten Sache willen wohl Niemand verweigern würde, vorausgesetzt, dass diese Handschriften von Musikliebhabern und nicht von Verlegern erstanden wurden, welche letztern jene Werke wohl nur um einmaliger Veröffentlichung willen an sich brachten. Es kommt aber nichts darauf an, wer sie rechtmässig herausgibt, sondern dass sie herausgegeben werden. Dabei können wir nicht umhin, wiederholt zu erinnern, mindestens zum Besten Aller, die mit der musikalischen Literatur nicht recht bekannt sind, dass sie derartige Komposizionen von J. G. Schicht bereits gedruckt haben können; die meisten sind bei Breitkopf und Härtel erschienen, und zwar sehr werthvolle und empfehlenswerthe. Wird nun das musikalische Publikum seine Liebe dafür durch Ankauf der vorhandenen und käuflichen bethätigen: so ist dafür zu stehen, dass die noch ungedruckten sicher herauskommen. Die Verlagshandlungen drucken, was geht, und das ist ihnen auch nicht zu verdenken. Man empfehle und verbreite also nur die schon gedruckten und trage sie fleissig in Kirchen und Singvereinen vor: so wird der ausgesprochene Wunsch von selbst in Erfüllung gehen, um so früher, je eher man sich der schon vorhandenen annimmt. —

Digitized by Google

Zugleich ergreifen wir die Gelegenheit, die Freunde der Schicht'schen Kirchenmusik darauf aufmerksam zu machen, dass auch der, so viel wir wissen, einzige vierstimmige Männergesang grösserer Art dieses Meisters vor Kurzem unter folgendem Titel im Druck erschienen ist:

Hingesunken unter Dank und Freude. Hymne für 4 Männerstimmen (ohne Begleitung), komponirt für den Pauliner Singverein in Leipzig von *J. G. Schicht*. Partitur und Stimmen. Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Preis 20 Gr.

Es ist dies die Originalkomposizion dieser Umschreibung des Vater Unser, was in unsern Bl. bündig bewiesen wurde. Später hat der sel. Schicht selbst sie auch für den naturgemässen Chor bearbeitet. Dieses Arrangement ist in oben genannter Aukzion mit dem Eigenthumsrechte erstanden worden. Es kann also auch in dieser Gestalt rechtmässig veröffentlicht werden.

Musikschule der Madame Schindelmeisser in Berlin.

Bei meinem diesjährigen Aufenthalte in Berlin hatte Ich auf's Neue Gelegenheit, mich von der Trefflichkeit dieser Anstalt zu überzeugen, und ich beschloss deshalb, wiederum zwei meiner Kinder dort in den Anfangsgründen des Pianofortespiels unterrichten zu lassen. Der Erfolg hat meine nicht geringen Erwartungen weit übertroffen und mich der vortrefflichen Lehrerin zum wärmsten Dank verpflichtet. Dieses sowohl, als die Meinung, den geehrtesten Musikfreunden Berlins nicht ganz unbekannt zu sein, macht es mir zur angenehmen Pflicht öffentlich auf diese überaus nützliche Anstalt hinzudeuten und sie auf's Angelegentlichste anzuempfehlen. Von den schnellen Fortschritten der Kinder sowohl, als davon, dass Eifer und Liebe zur Musik durch diese Unterrichtsmethode sehr befördert werden, habe ich vielfache Beweise. Ueber die Unterrichtsmethode selbst Näheres mitzutheilen, erlaubt hier der Raum nicht; dieselbe muss in der Anstalt selbst erlernt werden, indem die Praxis dabei stets die Hauptrolle spielt; jedoch kann ich nicht umhin, meiner vollkommensten Ueberzeugung gemäss mich dahin auszusprechen, dass die Gründung von Musikschulen nach Schindelmeisserscher Methode (eine ganze Klasse von Kindern bei *einem* Instrumente zu gleicher Zeit zu unterrichten) auch für andere Städte sehr wünschenswerth sei, und dass Lehrer des höheren Pianofortespiels sich glücklich schätzen dürfen, solche nach dieser Methode unterrichtete Kinder späterhin weiter fortbilden zu können.

C. G. Reissiger, K. S. Kapellmeister.

Nachschrift der Redaksion.

Abermals ein Beweis, dass man über neue Unterrichts-Methoden nicht vorschnell aburtheilen soll, am wenigsten im Verwerfen derselben, selbst dann nicht, wenn man sogar unter die Erfahrenern im Unterrichten gehört. Man überlasse dergleichen Dinge dem Erfolge, und selbst bei einem glücklichen urtheile man immer noch mit Vorsicht, wobei besonders zu beachten ist, ob der neue Weg auch für *höhere* Fortbildung erspriesslich ist. — Diesen Grundsätzen sind wir stets, und auch in diesem Falle treu geblieben. 1835 kam, als Eigenthum der Verfasserin, in Kommission bei Trautwein in Berlin (Preis 2 Thlr.) eine auf Papier gezeichnete und auf Leinwand gezogene *Klaviatur* heraus, welche auf den Tastenzeichnungen die Namen derselben enthält, unter denselben auf einem Notensysteme die Notenangabe aller Oktaven; über der Tastatur die Noteneintheilungen nach gebräuchlicher Art, die Geltung der Punkte hinter den Noten, die Pausen und gewöhnlichsten Taktarten; in der Mitte, obenan, eine Zeichnung für Haltung der Hände und der Finger. Auf dem Pappenfutteral steht Folgendes, was einen ungefähren Begriff beibringen mag:

„Anweisung zum Gebrauch dieser Klaviatur.

Der Unterricht beginnt damit, dass die Kinder die Noten, — sowohl mit zweifachen als doppelten Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen, kennen lernen, und schnell in jeder Oktave zu finden wissen. Dann folgt die Kenntniss der Eintheilung, Pausen und Taktarten. — Werden mehrere Kinder zugleich unterrichtet, so müssen sie die Tonleiter fertig von Noten lesen können, ehe sie sie auf der Klaviatur spielen. Es wird nach jeder Dur- gleich die verwandte Moll-Tonleiter gelehrt. Das Gehör der Kinder wird dadurch gebildet, dass sie zuerst vom Lehrer spielen hören, was sie in der Stunde auf der Klaviatur üben (also still, tonlos). Es stehen stets mehrere Kinder um das Klavier, sehen dem Spiele des Lehrers zu, und spielen selbst abwechselnd auf dem Instrument. Eben so wird bei Erlernung kleiner Fingerübungen und leichter Tonstücke verfahren. Die Kinder spielen sie nicht eher, als bis sie genau Noten und Eintheilung derselben genannt haben. Zu Hause üben sie auf dem Klavier, und wird ihnen diese Uebung durch Fertigkeit im Notenlesen sehr erleichtert. In den folgenden Stunden lässt der Lehrer bald dieses bald jenes Kind seine Aufgabe vorspielen. Leicht wird sich Jeder überzeugen, dass in den Schulen der theoretische Musikunterricht bei Anwendung dieser Klaviatur noch viel weiter zu führen sei, und bei späterem Eintritt der Privat-Stunden der auf dieser Tabelle erhaltene Unterricht den Kindern auch für die Praxis einen dauernden, wesentlichen Nutzen gewähren wird. — Diese gezeichnete Klaviatur ist nicht nur für Schulen, sondern auch ganz besonders zur Nachhilfe beim Privatunterricht bestimmt."

Wir gestehen ganz unverholen, dass uns der Nutzen dieser Neuerung nicht einleuchten wollte: liessen daher, unserm Grundsatze getreu, dass Praktisches sich im Praktischen zu bewähren habe, den Werth dieser Methode auf sich beruhen. Wir wissen auch, dass diese Lehrart noch immer ihre Gegner hat: allein wo ist etwas Neues oder Altes, was sie nicht hat, besonders jetzt? Wenn aber solche Zeugnisse für die Sache sprechen, da ist es doch wohl in der Ordnung, dass man darauf achtet und sorgfältig berücksichtigt, was für die Folge daraus hervorgeht. Es ist also an der Zeit, dass wir auf diese stille Klaviatur hinweisen, es versteht sich

Digitized by Google

ohne Selbsturtheil, da wir bis jetzt aus eigener Ueberzeugung nicht reden können, die wir uns jedoch nach solchen Anregungen nicht entgehen lassen werden.

Die feierliche Einweihung der erneuerten Domorgel zu Halberstadt.

Am 5. August fand das längst erwartete Fest der feierlichen Einweihung der von Herbst erbaueten, und jetzt von dem rühmlichst bekannten Orgelbauer Schulze aus Mühlhausen, nach dem gegenwärtigen Standpunkte der Orgelbaukunst *) gänzlich umgearbeiteten hiesigen Domorgel statt.

Die Theilnahme an dieser Feier war so bedeutend, dass unsere grosse Domkirche die vielen tausend Menschen, welche die Orgel zu hören wünschten, kaum zu fassen im Stande war. So gross nun auch die Erwartungen aller waren, so hat doch die Orgel dieselben übertroffen. Das volle Werk hat einen überaus kräftigen majestätischen Ton, wie er wohl ähnlich nur bei sehr wenigen eben so grossen Orgeln zu finden sein möchte.

Der Ton der sanften Stimme hat eine wahrhaft rührende Innigkeit, und einen so zarten Schmelz, als würde er durch den Hauch eines Bläsers erzeugt. Dass unser im rein gothischen Styl erbauter Dom (der durch das Werk des Dr. Lucanus „Der Dom zu Halberstadt, seine Geschichte, Architektur, Alterthümer und Kunstschätze" neuerlichst auch entfernteren Kunstfreunden bekannter geworden ist), besonders aber das Spiel unseres Domorganisten Baake, der ohne Zweifel einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Orgelspieler ist, zur Verherrlichung der Orgel beitragen mag, ist nicht zu leugnen; die Art, wie derselbe die Orgel behandelt, ist eigenthümlich. Nicht nur, dass sein Spiel stets erhaben, und so weit es die Kirche gestattet, melodisch ist, weiss er auch die strengern Kunstformen so glücklich anzuwenden, dass sein Spiel niemals monoton und stets klar bleibt, daher für den Kenner und den Laien gleich interessant ist. Ganz besonders tritt nun dies in der freien Fantasie hervor, und hier scheint er sich im edelsten Styl seinen berühmten Lehrer Hummel zum Muster genommen zu haben, denn seine Fantasieen sind so geordnet, dass man öfter nicht glauben möchte, dass es freie Vorträge wären.

Die Chöre der Liturgie, wie sie die preussische Agende vorschreibt, hatte der Domorganist Baake für diesen Tag neu komponirt. Aus allen Melodieen derselben spricht ein frommer Sinn, wie es der Karakter einer Komposizion für die Kirche verlangt. Das Heilig, so wie die darauf folgende Fuge über die Worte: „Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn," und besonders das weit ausgeführte Hosianna, bilden den Glanzpunkt dieser Komposizion, und machten auf alle Anwesenden einen erhabenen Eindruck. Die Ausführung derselben geschah durch den über 100 Personen starken Domchor unter Leitung des Musikdirektor Geiss, in Verbindung mit Orgel und Pauken.

*) Nach Prof. Töpfer's Grundsätzen.

Die Redakzion.

Die Einweihungsrede hielt der Dom-Prediger Augustin wie immer in seiner längst anerkannten geistreichen eigenthümlichen Art, doch ganz besonders feierlich und erhaben war der Theil seiner Rede, wo er die Orgel einsegnete.

Da, wie verlautet, der Domorganist Baake, der gründliche Kenntnisse im Orgelbaufache besitzt, eine Beschreibung der Domorgel, so wie seine Festkantate herausgeben wird, so will ich über die Orgel weiter nichts berühren, als dass sie vier Manuale, ein Pedal, mit den Nebenzügen 80 Register und 8 grosse Bälge hat, und dass das Werk im Kammerton steht.

Die zweckmässigste nach so vielen Jahren endlich erlangte Wiederherstellung der Domorgel haben wir vorzüglich der Beharrlichkeit unseres kunstliebenden Ober-Dompredigers Dr. Augustin, so wie dem eifrigen Streben unseres Domorganisten Baake zu verdanken, der selbst bedeutende Opfer brachte, um nur ein ganz vorzügliches Orgelwerk zu erhalten, daher auch auf eigene Kosten Reisen unternahm, um die berühmtesten Orgeln näher kennen zu lernen. Vor allem verdient aber der seltene Kunstsinn des trefflichen Meisters Schulze, welcher, um das Werk in allen Theilen so herstellen zu können, als habe er es neu gefertigt, bei Ermangelung der nöthigen Geldmittel für 850 Thlr. mehr Arbeit lieferte, als er schon nach dem sehr billig gestellten Anschlage verpflichtet war, öffentliche Anerkennung und grössten Dank. Ausser der Domorgel hat Schulze auch die hiesige Martini-Orgel, welche früher in der Gröninger Schlosskirche stand, ganz wie neu gearbeitet. Das Werk hat 3 Klaviere und 50 Stimmen. Während der Reparatur der Dom- und Martini-Orgel stellte Schulze, ohne Entschädigung dafür zu verlangen, in jeder der genannten Kirchen ein neues Orgelwerk mit 2 Manualen und 16 Stimmen her. Die Orgel, welche sich in der Martini-Kirche befand, hat die Kirche zu Harsleben gekauft, und die, welche im Dom war, ist jetzt Eigenthum der Schloss-Kirche in Stettin, wo Schulze künftig als Regierungs-Orgelbaumeister leben wird.

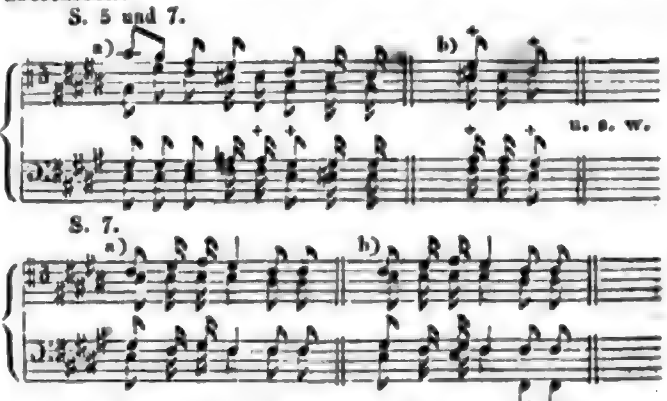
C. G. Reissiger

1) *Freude am Dasein. Gedicht von Elisa von der Recke. Hymnus für einen Männerchor.* Op. 129a. Berlin, bei T. Trautwein. Partitur ½ Thlr. Chorstimmen ½ Thlr.

2) *Hymnus für einen Männerchor nach dem* 98. *Psalm von Hohlfeldt.* Op. 129b. Ebendaselbst. Preis der Partitur ⅔ Thlr.; der Chorstimmen ¾ Thlr.

Zwei für Männergesangvereine sehr beachtens- und empfehlenswerthe Hymnen, die nicht nur für die praktische Ausführung Wohlgefälliges und Bildendes vereinen, sondern auch der Betrachtung anziehend sind. Mit Bedacht hat der geehrte Komponist derselben beide Gesänge unter eine Nummer seiner Werke gestellt. In beiden ist nämlich derselbe Wechsel in der Aufeinanderfolge der Gesangstücke gewählt; ein Chor, dann Quar-

Digitized by Google

tett mit Chor, wieder ein Chor, welcher mit der Schluss-Fughetta vermittelst des Septakkords genau zusammenhängt. Dass hingegen beide Hymnen der Erfindung und dem Ausdrucke nach verschieden sind, was schon die Verschiedenheit des Textes bedingt, versteht sich von selbst. Anders verhält es sich mit der Verschiedenheit der vierstimmigen Harmonisirung oder Stimmenverwebung. Der kunsterfahrene und kontrapunktisch in anerkannt guter Schule gebildete Mann hat sie in beiden zusammengestellten Werken so völlig auseinander gehalten, dass wir hierin entweder einen lebendigen Gefühlstakt oder mit jenem vereint zugleich eine gute Absicht annehmen müssen. Der erste Hymnus, dessen Text leicht betrachtender und belehrend erbaulicher Art ist, und die Freude am Leben selbst zum Gegenstande hat, feiert den Gebrauch der Gegenwart, wie sie ist, jedoch in besonnener Hingebung und zur Benutzung für menschlichen Aufschwung in nächster, sich hebender Zukunft. Und so hat denn auch der Komponist in Führung seiner Stimmen zwar nie vom harmoniekundigen Musiker sich entfernt, aber doch dem Zeitgeltenden im Gesange für das Ergreifen der Gegenwart sich so weit überlassen, als wollte er damit die Grenze jener jetzt oft übertriebenen Freiheit im Unisoniren mehrer Stimmen des vierstimmigen Männersatzes bezeichnen, und damit andeuten, dass man sich hier damit wohl vom Mittelpunkte des Gesetzes bis an das Ende des gesetzlichen Bereiches, aber doch nicht in's Land der bodenlosen Willkür begeben habe. Es erscheint uns diese Satzart als eine dem Inhalte ganz zusagende Anschmiegung an eine Tagesrichtung, die durch Gewöhnung annehmlich geworden ist, um sie unvermerkt in der Fughetta wieder zum Gesetz zurückzuführen. Denn woher käme es sonst, dass zu dem tiefer religiösen Psalmtexte der Komponist in einem mit dem ersten so genau verbundenen Werke eine vollkommen geregelte, in jeder Stimme selbständig und unvermischt fortschreitende, volltönig echte Harmonisirung mit strenger Folgerichtigkeit durchführte? Selbst in einigen Fällen, wo der Fluss der Melodie und eine ungezwungene Harmoniefolge alle 4 Männerstimmen einander so nahe rücken, dass ein Zusammenfliessen je zweier Stimmen, wo es folglich auch nicht mangelhaft genannt werden kann, weil es einem höhern Gesetze sich unterordnen muss, fast unvermeidlich scheint, wie z. B. S. 3 der Partitur in den beiden letzten Takten der dritten Klammer, hat die Umsicht des Harmonikers doch noch das Mögliche für selbständigen Fortgang jeder einzelnen Stimme zu erreichen gewusst. Die Sorgfalt darauf leuchtet sogleich Jedem ein; es ist hier in der That an kein Vermengen der 4 Stimmen zu denken, vielmehr ist jeder Akkord so angemessen, seiner Verbindung entsprechend volltönig, als es im echten Kunststyle sein soll. Wo ja in höchst seltenen Stellen ein Zusammenlauf zweier Stimmen auf ganz kurze Zeit, nur in ein paar Tönen Statt hat, da ist dies so allgemein angenommen, dass es im vierstimmigen Männersatze als Regel gilt, was folglich auch in der Regel von Keinem angerührt wird. Es soll deshalb von mir natürlich auch nicht angetastet werden. Aber zu versuchen stände es doch, ob diese wenigen, allgemein für giltig angenommenen Unisonofortschritte zweier Stimmen in ein paar schnell vorübergehenden Tönen nicht noch besser und kunstgerechter, trotz der Annahme des Rechts, in auseinander gehaltenen Stimmenführungen erklingen möchten? Um eines solchen Versuches und eines genauern Bedenkens willen setzen wir 2 Harmonisirungen der allgemein giltigen Art, wie bei *a)* und unseres Vorschlages, wie bei *b)* her, wobei wir das Ergebniss der Ueberlegungen ganz harmlos Jedem selbst überlassen.

Ich weiss, dass bei Weitem die Meisten diese durch Zugeständniss und Gewohnheit geheiligte Observanz vertheidigen und den Vorschlag Kleinigkeitskrämerei nennen werden: aber was ist in der Kunst Kleinigkeit? und wenn eine zugestanden wird, warum nicht auch die andere? Man beachte, was am Ende daraus folgt, und völlig konsequent! Wird es ein Maler vertheidigen, wenn er einen Theil zweier kleinen Glieder seiner Figur, die getrennt stehen sollen, wie mit einander verwachsen, oder eine den Grund schmückende Blume, die im Lichte steht, grau gemalt hat? Es ist lange nicht Alles kunstgerecht, was in der Musik Observanz ist! — Was wir aber zum weiteren Bedenken vorgeschlagen haben, geschah allein um der Kunst willen, nicht im Geringsten etwa gegen den Komponisten, der vielmehr, und gerade in diesem Satze, die grösste Auszeichnung seiner vortrefflichen Stimmführung wegen verdient. — Um zu erfahren, welchen Einfluss auf Wohlklang und innere Erregungskraft eine reine, in den einzelnen Stimmen melodisch verschieden fortschreitende Harmonisirung gegen eine nach Zeiterlaubniss nur etwas gemengte hat, singe man einmal, gleich gut eingeübt, beide der genannten Hymnen unmittelbar nach einander, und frage sich selbst und die Hörer, welche am schönsten wirkt — ich bin gewiss, dass Alle, mit wenigen oder keinen Ausnahmen, der letzten: „Auf, singt Jehova" den Vorzug geben werden. Und das Meiste dieses Vorzugs liegt in der vortrefflichen Stimmenführung. Sie ist mit Recht, als 24. Lieferung, unter die

Klassischen Werke älterer und neuerer Kirchenmusik

aufgenommen und damit nach Verdienst gewürdigt worden

Choral-Melodieen zu den Kirchengesängen

mit Rücksicht auf alle im Königreich Sachsen eingeführten Liedersammlungen zum Gebrauche für Bür-

Digitized by Google

ger- und Landschulen, nach Hiller geordnet und in die leichtesten Tonarten gebracht, nebst kurzer Einleitung, so wie mehreren Amen und Responsalien. Von *Karl Geissler.* Dritte Auflage. Leipzig, bei Eduard Eisenach.

Der Titel sagt Alles, und das Publikum hat sich für das kleine Buch von 32 Oktavseiten entschieden. Wir machen nur noch darauf aufmerksam, dass der Ertrag dieser nützlichen Herausgabe zum Besten der Pensions-Kasse für Schullehrer-Wittwen und Waisen des Königreichs Sachsen bestimmt ist.

Nekrolog.

Jena. Am 25. August verstarb hier, nach langwierigem Siechthum, der Universitäts-Musikdirektor Herr *Heinrich Ernst Reichardt*, geboren zu Schmölln bei Altenburg am 18. Oktober 1808. Sein Vater, Buchbinder in jener Stadt und Choradjuvant, trug seine Musikliebe und seine praktische Geschicklichkeit in Behandlung verschiedener Blasinstrumente schon frühzeitig auf den talentvollen Knaben über, dessen musikalische Anlagen unter zweckmässiger Anleitung des verstorbenen sehr geschickten und besonders als Oboist ausgezeichneten Stadtmusikus *Rose* in Ronneburg und seines verdienstvollen Nachfolgers Herrn *Ihle* die erste Ausbildung gewannen. Die Leistungen des Jünglings auf der Oboe und Violine — auf letztem Instrumente hatte er unter Ihle einen tüchtigen Grund gelegt — verschafften ihm bald nach Beendigung seiner Lehrzeit einen Platz im Altenburgs'chen Harmoniechor und späterhin in der dasigen Hofkapelle. In Altenburg gelangte er, kräftig gefördert durch seinen trefflichen, gründlich gebildeten Bruder, den dasigen Hoforganisten, und getrieben durch eigenen Fleiss und Eifer, in welchem er sich bald auch als Klavierspieler herausbildete, zu einer höhern Stufe des Künstlerthums, welches bei einem längeren Aufenthalte in Leipzig noch mehr an Reife gewann. Virtuos auf der Oboe, sah er sich leider durch Schwäche der Brust genöthigt, diesem Instrumente zu entsagen, um sich mit desto glühenderem Eifer der Violine zu widmen. Seine bedeutende Fertigkeit auf diesem Instrumente und sein geschmackvoller Vortrag auserwählter Meisterwerke verschaffte ihm nach erfolgter Erledigung der hiesigen Musikdirektorstelle vor 2 Jahren den Sieg über seine Mitbewerber um dieselbe, und unserer Stadt einen jungen Künstler, der dem ihm geschenkten Vertrauen vollkommen entsprach, der seine Stellung mit Ehren ausfüllte, und von dessen Geschicklichkeit und Eifer als Violinvirtuos und Orchesterdirigent wir alsbald manche erfreuliche Frucht zu ernten anfingen, während er sich auch als achtbarer Klavierlehrer verdient machte und durch den Fleiss, mit welchem er sich auf ein gründliches Studium des Gesangwesens zu werfen begann, uns zu den reichsten Hoffnungen auch nach dieser Seite hin berechtigte. Leider sah er sich schon in dem ersten Jahre seines hiesigen verdienstvollen Wirkens öfter durch ein Brustübel gehemmt, welches ihn endlich zu früh für die Sache von seiner rühmlichst angetretenen Laufbahn hinwegriss. Wir beklagen seinen Verlust um so mehr, je kräftiger und selbständiger er sich selbst herausgebildet hatte, und je bessere Hoffnung wir auch von seinem Talente für Komposizion hegen zu dürfen glaubten. Ein junger Mann, der als wenig bemittelter Lehrling in den allervulgärsten Lauf der Kunstbildung eingetreten, sich zum tüchtigen, gereifteren Studium eines Sebastian Bach, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven herausgebildet und zu einer so ehrenwerthen Stellung im Kunstleben emporgekämpft, ohne jemals die Begünstigung einer Meisterschule genossen zu haben, ist unstreitig dieses Denkmals achtungsvoller Erinnerung, welches wir hier ihm setzen wollen, würdig. — In höchst anregender Weise wurden wir übrigens bei Gelegenheit dieses Todesfalles vom Tode auf das Leben hingewiesen durch — den trefflichen Bruder des Verewigten, welcher uns Komposizionen mitgetheilt, deren Konzepzion und Anlage eine Tiefe des Studiums zeigt und dabei eine Reinheit des Geschmackes, eine Kraft und Lebensfrische, welche uns ungemein überrascht und angezogen hat. *K. S.*

Mancherlei.

Herr *Karl Ludwig Drobisch*, seit einem Jahre etwa Kapellmeister an den protestantischen Kirchen in *Augsburg*, als Komponist vieler Kirchenwerke rühmlich bekannt, hat wieder ein neues grosses Oratorium „Moses auf Sinai" vollendet, was er zunächst in seiner Vaterstadt Leipzig und am Orte seiner jetzigen Wirksamkeit zur Aufführung zu bringen wünscht. Mögen die Umstände sich so gestalten, dass seine Vaterstadt es nicht zu lange verschieben muss, das neue Werk zu hören, worauf wir selbst begierig sind. Nach der Gediegenheit und dem grossen Beifalle der Kenner und der Laien, welchen sein Passionsoratorium, namentlich in Köln und Augsburg, erhielt, lässt sich etwas Meisterliches erwarten. Erfreulich sind die bedeutenden Fortschritte, welche im Kirchengesange Augsburg's durch Geschick und Thätigkeit des Mannes geschehen sind. Der Kirchenchor von etwa 64 Sängern, an welchen sich mit Eifer angesehene Dilettanten beiderlei Geschlechts schliessen, ist bereits so weit vorgerückt, dass Motetten von Schicht u. s. w. glücklich und mit allgemeinem Lobe aufgeführt werden können. Diese für Augsburg ganz neue Musikgattung findet nun immer mehr Anklang und Beifall. — Von des Kapellmeister D. kleineren Kirchenwerken sind wieder 6 Gradualen und Offertorien für 4 Singstimmen ohne Begleitung mit untergelegt teutschem Texte bei Falter u. Sohn in München unter der Presse. — Auch Dr. *Frdr. Schneider*, Hofkapellmeister in Dessau, hat wieder ein neues Passionswerk vollendet, worüber wir bald Näheres berichten zu können Hoffnung haben. Man sieht, dass die geistliche Musik in unsern Zeiten keinesweges vernachlässigt ist.

Die Bajaderen, welche die Neugier von ganz Paris erregten, sind auf 3 Monate nach London für 55,000 Franken engagirt worden. Wir werden hören, ob man dort ihren Hüftentanz kunstreicher findet, als Manche in Paris, das sie nun verlassen haben.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 12.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Oktober. № 12. 1838.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Das Eigenthumsrecht folgender, im Theater Fenice in Venedig während des diesjährigen Carnevals mit grossem Applause gegebenen 3 Opern habe ich käuflich an mich gebracht:

Donizetti, Maria de Rudenz. Dramma tragico in 3 Parti.
Lillo (Gius.), Rosmonda in Ravenna. Tragedia lirica in 2 Atti.
Mercadante, Le illustri Rivali. Melodramma in 3 Atti.

Die beliebtesten Arien und Duetten (mit teutschem und italienischem Texte) sind bereits unter der Presse.

Die vollständigen Partituren nebst den teutschen Textbüchern der 3 Opern sind zu den möglichst billigen Preisen ebenfalls von mir zu beziehen.

Leipzig, im September 1838.

Fr. Hofmeister.

Im Verlage der Buch- und Musikalienhandlung von **Gustav Crantz** in Berlin erscheint binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht das mit so vielem Beifall aufgenommene Ballet:

„Der Seeräuber,"

Musik von dem königl. Kammermusikus Gährich, im Klavierauszug.

Die von dem der Kunstwelt bekannten, im vorigen Jahre verstorbenen grossherzogl. Hofkapellmeister Ritter Johann Nepomuk Hummel nachgelassenen musikalischen Manuskripte, welche bis jetzt noch nicht im Drucke erschienen sind, bestehend in verschiedenen Klavier-Kompositionen, Konzerten für's Pianoforte und andere Instrumente, Liedern, Kantaten, Messen, Ouverturen und Instrumentalmusik von verschiedener Art, sollen nunmehr, der Berichtigung des Nachlasses halber, verkauft werden.

Bei dessen Bekanntmachung ersuche ich Diejenigen, welche solche zu kaufen gesonnen sind, mit mir deshalb in Unterhandlung treten zu wollen.

Weimar, am 29. August 1838.

Betty Hummel.

Gesuch.

Ein junger Mann, der Musik auf der königl. Akademie der Künste zu Berlin studirt hat, sucht ein Engagement bei einem grösseren und festen Theater oder bei einer Sing-Akademie als Musik-Direktor, und kann Zeugnisse, welche die Befähigung zu einer solchen Stelle bescheinigen, einreichen. Erkundigungen kann man bei der königl. Akademie der Künste zu Berlin einholen.

Anzeige für Fagottbläser.

Da ich die häufigen Nachfragen nach Fagottröhren grösstentheils bis jetzt abgelehnt habe, dennoch aber fortwährend darum Anfoderungen bekomme, so habe ich mich, in der Absicht, meinen Herren Kollegen gefällig zu sein, entschlossen, so viel in meinen Kräften steht, dem Mangel an guten Fagottröhren abzuhelfen. Die an mich ergehenden Aufträge werde ich prompt erfüllen. Der Preis ist für ein Dutzend 2 Thlr.; unter einem halben Dutzend ist der Preis à Stück 6 Gr.

Wilhelm Inten, erster Fagottist des Leipziger Orchesters. Adresse: Reichsstrasse, 428.

Violoncell von Petrus Albani, fecit in Roma A. 1703, von kleinem Format, ausgelegt mit Perlmutter und verschiedenen Holzarten, ist bei mir billig zu kaufen. Die Bedingungen des Verkaufs theilt auf portofreie Anfragen mit

Montu, Musik-Direktor in Stettin.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Schlummerlied von Oettinger.
Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte
componirt von
Ed. Tauwitz.
Preis 6 Gr.

Die sehr günstige Aufnahme, welche alle früheren Gesänge dieses talentvollen Komponisten in ganz Teutschland gefunden haben, dürfte nach dem Urtheile namhafter Kunstkenner auch diesem Schlummerliede reichlich zu Theil werden.

Ausserdem erschienen in demselben Verlage:

Tauwitz, Ed., Frühlingsglaube. — Mein Lieb. — Der Traum. — Gute Nacht. — Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 12 Gr.

— — „Worte der Liebe." Gedicht von Th. Körner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Preis 4 Gr.

— — Das arme Kind. Gedicht von Otto Weber, für eine Bass-Stimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncells (auch des Pianoforte allein). Preis 10 Gr.

— — Lebewohl an's Vaterland. Gedicht von Kudrass, für den Männerchor (4 Solo- und 4 Chorstimmen). Preis 10 Gr.

— — Sechs Lieder: Worte der Liebe. — Kuss oder Tod. — Die Einsamkeit. — Schneller Entschluss. — Der Tischlergesell. — Abendlied. Für 4 Männerstimmen. Preis 16 Gr.

— — Drei Lieder: An Ottilie. — Wanderlied. — Unmuth. Für 4 Männerstimmen. Preis 12 Gr.

— — Dragonerlied vom siebenjährigen Krieg. (Text von G. Rieck.) Für den 4stimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Preis 10 Gr.

— — Dragoner-Allfärtty-Marsch. Nach dem Dragonerlied vom

Digitized by Google

siebenjährigen Krieg für das Pianoforte zu zwei Händen arrangirt. Preis 4 Gr.

Tauwitz, Ed., Derselbe zu vier Händen. Preis 6 Gr.

Der Dragoner-Marsch erscheint auch binnen Kurzem im Arrangement für Militair-Musik.

Verzeichniss
der Kompositionen für das Violoncello
von
F. A. KUMMER,
welche im Verlage der Königl. Sächs. Hofmusikalien-Handlung
von
C. F. Meser
in Dresden erschienen sind:

Kummer, F. A., Amusements pour les Amateurs de Piano et de Violoncelle. Oe. 27. No. 1. Introduction et Variations sur un thème de Beethoven. 16 Gr.

— — do. Oe. 27. No. 2. Potpourri sur des thèmes de l'Opéra: „Norma" de Bellini. 16 Gr.

— — do. Oe. 32. No. 3. Introduction et Rondoletto. - - - 4. Divertimento. } 1 Thlr. 8 Gr.

— — do. Oe. 35. No. 5. Allegrezza - - - 6. Duolo - - - 7. Leggerezza } sur des thèmes de l'Opéra: „La Juive" de Halévy. à 1 Thlr. 6 Gr.

— — do. Oe. 38. No. 8. Potpourri - 9. Divertiment sur des motifs de l'Opéra: „Les Puritains" de Bellini. } 18 Gr.

— — do. Oe. 40. No. 10. Divertissem. sur des motifs de l'Opéra: „L'ambassadrice" d'Auber. - 11. Variations sur des chansons russes. } 18 Gr.

— — do. Oe. 42. No. 12. Allegro maestoso - 13. Grazioso - 14. Scherzo } sur des motifs de l'Opéra: „Le Domino noir" d'Auber. à 1 Thlr. 4 Gr.

— — do. Oe. 44. No. 1. Huit grandes Etudes pour le Violoncelle avec accomp. d'un second Violoncelle (ad libitum) dediées à Mons. Franchomme. 1 Thlr. 4 Gr.

— — et C. Laschk, Fantaisie sur des airs de la Muette de Portici, d'Auber, pour le Pianoforte et Vcelle (ou Violon). Oe. 7. 18 Gr.

— — Divertissement sur des thèmes fav. de l'Opéra: „Guil. Tell" pour Pianoforte et Vcelle. Oeuv. 8. 1 Thlr.

— — Divertissement sur des airs polonais originaux pour Pianoforte et Vcelle obligé. 16 Gr.

— — Cantique et Allégro passionné. Duo pour Pianoforte et Vcelle (ou Violon). 20 Gr.

Im Verlage von **Wilhelm Paul** in Dresden erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Baroni-Cavalcabò, der Jüngling und die Nymphe, für eine Stimme mit Pianoforte. Op. 21. 12 Gr.

Dessauer, J., An das Röschen. Der Torreador. Das Ständchen. Für eine Stimme mit Pianoforte. Op. 18. No. 1 u. 2. à 10 Gr. No. 3. 4 Gr.

— — Canzonetta di Metastasio con Pianoforte. Op. 19. 10 Gr.

— — Sehnsucht. Gedicht von Göthe, für eine Stimme mit Be-

gleitung von Pianoforte und Horn oder Violoncello. Op. 20. 16 Gr.

Löwe, C., Das vergessene Lied. Das Erkennen. Wittekind. 3 Balladen mit Pianoforte. Op. 65. 1 Thlr.

Reissiger, C. G., Lieder und Gesänge für eine Bass- oder Bariton-Stimme, mit Pianoforte. Op. 126. 11e Sammlung der Bassgesänge. 16 Gr.

— — Duo concertant pour le Piano et Clarinette ou Violoncelle. Oeuv. 130. 1 Thlr. 6 Gr.

— — Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. Op. 131. 38. Sammlung. 16 Gr.

— — Lieder ohne Worte. Für Pianoforte arr. Heft 1. 12 Gr.

Der Musik-Verein in Mannheim zeigt hierdurch an, dass von den in Folge seines Ausschreibens vom Juni 1837 in der bestimmten Zeit eingekommenen

193 Preisbewerbungen des Liedes
„In die Ferne"

nachbenannte durch die Stimmenmehrheit der HH. Preisrichter gekrönt wurden, und zwar mit dem ersten Preis die Komposition des Herrn Julius Otto, Musikdirektor und Kantor in Dresden; Motto: „Ernst das Leben, heiter die Kunst" (Einlaufs-No. 164); mit dem zweiten Preis die Komposition des Herrn Vincenz Lachner, Hofkapellmeister in Mannheim; Motto: „Wie schwach der Hoffnung Schein!" (Fidelio.) (Einlaufs-No. 139.)

Die, nach der verflossenen Preisbewerbungs-Zeit ernannten fünf Preis-Richter waren: Herr Direktor Dr. G. W. Fink in Leipzig, Herr Hofkapellmeister Franz Lachner in München, Herr Hofkapellmeister P. Lindpaintner in Stuttgart, Herr Xaver Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M., und Herr Hofkapellmeister J. Strauss in Karlsruhe.

Da aber bei der von denselben abgegebenen Entscheidung sich keine Stimmenmehrheit ergab, so haben wir die Auswahlen derselben, mit ihrer eingeholten Zustimmung, an die Herren Hofkapellmeister L. Spohr in Kassel, Hofkapellmeister C. G. Reissiger in Dresden und Geheimen-Rath und Oberhofmeister Herrn von Miltitz daselbst zur Abstimmung gesendet, nach welcher obengedachtes Resultat uns heute bekannt worden ist.

Die Herausgabe der beiden gekrönten Kompositionen bethätigt nun Herr K. F. Heckel dahier, und sie werden demnächst an die Herren Subscribenten versendet werden.

Mit dieser Anzeige verbinden wir zugleich den öffentlichen Dank für die gefällige Bereitwilligkeit, womit die HH. Preis-Richter dieses schwierige Amt, um der Sache Willen, freundlichst übernommen und ausgeführt haben, und erklären uns denselben hierwegen stetshin verpflichtet.

An sämmtliche HH. Preisbewerber stellen wir die angelegentliche Bitte: uns ihre eingesandten Kompositionen zum Aufstellen in der Vereins-Bibliothek, als eine höchst interessante Manuscripten-Sammlung und Zierde derselben, überlassen, solche daher nicht rückfordern und uns durch Buchhandel-Gelegenheit — unter Angabe ihres Motto's oder Aufschriftzeichens gefällig wissen lassen zu wollen, ob sie eigenhändige oder abschriftliche Bemerkungen eingesendet haben, und ob wir ihre Namenszettel öffnen dürfen oder zurücksenden sollen, um darnach jene zu beurkunden oder als von ungenannten Verfassern zu bezeichnen.

Ohne besondere Erlaubniss werden wir keine Zettel öffnen, sie vielmehr unversehrt und treulich forthin aufbewahren.

Schliessend danken wir auch für die geneigte Theilnahme, welche diesem Unternehmen im Interesse der Musik zu Theil geworden ist, verbindlichst.

Mannheim, den 4. September 1838.

Der Vereins-Vorstand.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Oktober. № 41. 1838.

Die neu-romantische Schule

ist nun so oft in die Federn gelaufen, dass der Name beinahe einen gewissen Klang gewonnen hat. Für und wider ist bereits manche Deklamazion erlassen worden: ob aber der Sache selbst ein gesunder Begriff zum Grunde liegt, das ist die Frage; denn eben wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zu rechter Zeit sich ein. Was für einen Begriff will man aber von einem Dinge haben, das gar nicht vorhanden ist? Oder weiss uns Jemand zu sagen, wer sich zum Pythagoras der Neuromantiker erhob und wo er seine Mysterien eröffnete? wo die Eingeweihten ihre Lehrjahre standen und welche Grundsätze positiver Art sie auszeichnen? — Wollte man etwa Beethoven als Oberhaupt dieser sogenannten Schule angeben, wie man es gern thut: so wäre der Stammvater freilich angesehen und wichtig genug, und seine Kinder könnten sich etwas auf ihn einbilden. Allein Beethoven ist nichts weniger als ein Schulvorsteher; er ist Dichter, der die Welt ergötzt durch geniale Schöpfungen, welche die Kunst in einem neuen Glanze verherrlichen. Lehren diese Werke durch Macht des Eindrucks und durch Betrachtung derselben: so lehren sie *Alle* ohne Unterschied, so viele deren sind, die ihm huldigen und ihn gross nennen. Wer gehört denn nicht darunter? Und so ist er denn durch Aufschwung seiner Dichtererzeugnisse und durch sein Vorbild Lehrer der Welt, namentlich der verständigen, nicht aber vorzugsweise der Neuromantiker. Von besondern Lehrsätzen derselben hat bis jetzt noch gar nichts sich vernehmen lassen: im Gegentheil ist es das Niederreissen aller Lehrsätze, nämlich mit dem Munde und in gedruckten Redensarten, wodurch man sich nebelnd und schwebelnd geltend zu machen sucht. Die Willkür ist ihre Angebetete. Diese bildet aber wohl Schwarmsekten und Kameraderien, nur keine Schulen, deren Gegenfüssler sie sind. Was ist also die musikalisch neuromantische Schule? Nichts anderes als ein leerer Ausdruck, der bereits zu einem Spitznamen geworden ist, dem Unordnung, Ueberspannung und Würgerei anklebt, als seien sie ihre Base, Schwester und Mutter. Und so ist es denn auch hier die Erfahrung, die Sterbliche richtet. Was wird aber des Schreibers Erfahrung sein? Die Zeit bringt Erfahrung und bewährt Alles, was Recht oder Unrecht ist. Was Etlichen in der Gegenwart gelüstet, hat nicht das Geringste zu bedeuten, es wäre denn, man brächte gründliche Gegenbeweise, worüber wir uns freuen würden.

Gibt es also nach unserer Ueberzeugung in der That gar keine musikalisch neuromantische Schule, so gibt es doch *Neuromantiker*, die in einer vielbewegten, zum Theil übersättigten Zeit neue Richtungen in Kunst und Wissenschaft zu suchen aufgeregt wurden. Und diese verdammen wir nicht. Die Kunst muss vorwärts streben, wie die Wissenschaft, muss neue Wege suchen, wobei es freilich mehr Abwege, als fördernde gibt. Dabei muss die Individualität eines jeden beachtet und geschont werden. Die Kunst darf die Freiheit so wenig verlieren, als das Leben überhaupt: nur dass sie recht verstanden werde, soll sie gewünschtes Gedeihen bringen. Ein gewisses Behagen darf der Kunst nicht mangeln, wenn nicht mehr in ihr verloren, als gewonnen werden soll. Steht ferner in der Kunst, wie anerkannt, das Gefühl über der Idee, so kann sie auch nicht so Bestimmtes haben, als die Wissenschaft. Je mehr man nun das Gefühl in der Kunst obenan setzt, wie das jetzt in der Regel geschieht, desto mehr hat man Ursache, das Individuelle eines jeden zu schonen und gelten zu lassen, weil das Gefühl höchst verschieden ist und selbst das Entgegengesetzte in sich aufnehmen kann. Des Einen Wesen vermag etwas schön zu finden, was einem Andern hässlich erscheint. Ist nun das Gefühl das Höchste, so ist darüber gar nicht zu richten; Einer hat dann hierin so viel Recht, als der Andere. Wir glauben aber, dass das Gefühl auch in der Kunst durchaus nicht als das Höchste, nicht als gesetzgebende Macht gelten darf; auch hier muss diese Macht in objektive Erkenntniss gesetzt werden, zu welcher sich freilich nicht Alle emporschwingen können. Wer es nicht kann, hat auch nicht zu richten. So wäre denn auch in der Kunst der Begriff das Höchste oder mindestens ein Gefühl, das zur Vernunft gekommen ist, mit Vernunft bewährt, beglaubigt, begründet werden kann. Da wir hingegen am wenigsten in der Tonkunst bis auf die letzten Gründe der Erscheinungen durchgedrungen sind, so muss es auch noch Dinge geben, die verschiedener Ansichten fähig und nicht allgemein giltig darstellbar sind. Was nun noch nicht mit einer nicht zu widerlegenden Begriffsklarheit bewiesen werden kann, das wäre demnach auch nicht zu richten und Zweck der Zukunft. Wie Vieles wird also jetzt harren müssen, nicht immer darum, weil es nicht erörtert werden könnte, sondern hauptsächlich darum, weil die Wenigsten unserer Zeit zu auseinander gelegten Beweisführungen über Kunstgegenstände Lust haben; es wird ihnen Alles gleich zu lang,

zu schwer, unbequem, ermüdend und deshalb — langwe lig. Man will nichts von der Kunst, als Erholung, Ergötzung, die des Nachdenkens nicht nöthig zu haben wähnt. Steht es so, so sollte auch Einer den Andern gewähren lassen, denn es hat ohne erkannte Begründung Einer so viel Recht als der Andere, das heisst keins. Nun strebt aber doch Jeder nach Anerkennung, muss sich also bemühen, so viele Leute als möglich auf seine Seite zu ziehen. Geht es nicht durch Wahrheit — diese braucht Gedanken, aber keine Flucht vor Begründung — so bleibt nichts anderes übrig, als List und Uebertäubung. Daraus kann nichts folgen, als Parteiung und Sektirerei, die aus diesem Grunde auch jetzt an der Tagesordnung sind. Wie kann man sich wundern, dass unter solchen Umständen in jeder Sekte der seligmachende Glaube und Hass und Verfolgung gegen alle Andersgesinnten lebt? Sind doch die Andern Ketzer und weiss Niemand warum. Jeder will frei sein und will doch auch jeder den andern zwingen, dass er sein Diener ist. Dabei wird nicht viel Gutes herauskommen.

Wie sehr das Gefühl im Stande ist, gerade das Entgegengesetzte in sich aufzunehmen und von beiden Parteien es für das allein Rechte auszugeben, das beweist sich auffallend an einem der vorzüglichsten unter den Neuromantikern, an

Fr. Chopin.

Es gibt eine Partei, die in Vergnügen schwelgt, schwimmt ihr Gefühl in den mondbeglänzten Wogen seines Tonmeeres; das Höchste und Tiefste, was die Zeit im Reiche unserer Tonkunst hervorgebracht, empfinden sie im Murmeln und Brausen seiner Tonwellen. Andere dagegen, und nicht ungebildete, fühlen sich davon zurückgestossen, und meinen noch billig zu sein, wenn sie es wüst und graus nennen. Dass möchte sein, wenn man nur nicht in heftigere Uebertreibungen geriethe, sobald man sein Gefühl gegen ein widerstrebendes zu rechtfertigen unternimmt. Man vertheidigt, was man nicht verantworten kann, und greift in's Ungemessene. Auf diese Art geschieht Manches, was uns nicht fördert und was uns unsere Nachkommen nicht verdanken werden. Die Leidenschaft liebt es, sich in Extremen zu bewegen, und überspringt von beiden Seiten die Gefilde der Glückseligkeit, die eine Genossin nachdenklicher und wohlwollender Gemüthlichkeit ist. Beide Theile überspannen sich selbst, indem sie ungerechter Weise verlangen, es sollen alle Menschen empfinden wie sie, wenn sie ihnen ihren Antheil schenken sollen. — Hätte man Geduld und wäre man in solchen Stimmungen oder Verstimmungen gewilligt, auf Gründe und Auseinandersetzung zu hören: so wäre es wohl an der Zeit, ausführlich über Wesen und Einfluss der Neuromantiker zu sprechen. Vor der Hand über Chopin und seine Tonwerke nur so viel: Der Mann bleibt bei allem Widersprechenden, was von ihm gesagt wird, immerhin eine sehr anziehende Individualität, die in und aus der Zeit geschärft und zugespitzt wurde. Seine Anlagen sind bedeutend, seine Bildung hat sich im Lande des Gefühlsmystizismus, von unerkannter Schönheit umstrickt, fesseln lassen. Diesem unerkannten, von eigener Phantasie verschönten Wesen huldigt er bis zur Krankheit, gibt aber immer sein Streben, seine das Licht der Dämmerung liebende Eigenthümlichkeit. Hierin bleibt er sich treu, und das ist es, was ihn in seinen Erzeugnissen menschlich anziehend macht, auch da noch, wo er zu sehr in Schatten und Nebeln wandelt. Ganz anders verhält es sich mit seinen Nachahmern, die unausstehlich sind, weil sie einem Traume nachjagen, den sie nicht träumen. — In Chopin's Tönen soll man still den Morgentraum der Zeit anhören und daraus ahnen lernen, wie das Kind des Morgens sein und werden würde, wenn es die Augen aufthäte und im neuen Lichte wandelte. Auch sollte man den Spieler von dem Komponisten trennen und dem ersten, auch selbst wenn der Traum nicht gefiele, danken, sobald er, wie er soll, das vorgezeichnete Bild treu und schön ausgeführt hätte. Auf solche Art versuche man nun ohne Vorurtheil folgende Werke, in denen man zuversichtlich finden wird, dass er seinem Standpunkte treu bleibt:

1) *Impromptu pour le Pianoforte.* Oeuv. 29. Pr. 12 Gr.
2) *IV Mazurka's.* Oeuv. 30. Preis 20 Gr.
3) *Scherzo.* Oeuv. 31. Preis 1 Thlr. 4 Gr. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Das Impromptu liegt seiner Eigenthümlichkeit am nächsten und zeichnet sich durch ein Intermezzo aus. Der Vortrag muss graziös und pikant sein. Die Mazurken sind nazional und so eigen, dass der Verfasser gar nicht zu verkennen ist. Dennoch sind sie nicht so dissonirend, als die früheren. Die zweite ist noch einnehmender, als die erste; die dritte ist die originellste unter allen; die vierte ist sehr träumend und phantastisch tändelnd, unstät und in trüber Tiefe. Sie ist daher auch die längste; das Bild könnte sich sonst nicht gestalten. Das Scherzo ist das wichtigste Stück unter diesen Nummern. An Originalität fehlt es nicht. Trotz dem ist es melodiöser, als mancher seiner frühern Sätze. Ohne Einmischung des Pikanten und Bravourmächtigen würde Chopin nicht minder aus seinem Gleise treten, als wenn er aufhören wollte, seine Durchgänge, Verdoppelungen und das seltsam Deklamirte zu geben, wodurch hauptsächlich das wunderlich Frappante seiner Dämmergebilde erzielt wird. Wer sich in ihn und seine Weise zu finden weiss, wird es bald unter des Mannes vorzügliche Stücke zählen.

G. W. Fink.

Choral-Melodieen für das Mühlhäuser Gesangbuch

zum Gebrauch in Schulen, in Kirchen und bei der häuslichen Andacht, herausgegeben von *Benj. Frdr. Beutler* und *Ge. Christoph Hildebrand.* Mühlhausen, bei Frdr. Heinrichshofen. 1834. (in 8.)

Das in vielfacher Rücksicht zweckmässig eingerichtete und empfehlenswerthe Buch, 22 Seiten Text, 72 Seiten Melodieen, 25 Seiten doppeltes Register und 8 Seiten kurze Lebensangaben der Melodieenverfasser ent-

Google

haltend, ist uns erst vor einigen Monaten zur Anzeige eingehändigt worden. Unterdessen ist der erstgenannte Herausgeber, Subrektor, Musikdir. und Organist an der Hauptkirche B. V. Mariae zu Mühlhausen verstorben, was unsern Lesern bekannt ist (s. 1837, S. 837). Die Vorrede der beiden Herausgeber rühmt den ausgezeichneten Kirchengesang ihrer Stadt, der einen Beweis von einem kirchlichen Sinne der Bewohner und von eifriger Bemühung der dafür Angestellten ablegt. Von den Männern, die sich um Einführung, Erhaltung und Verschönerung des Kirchengesanges besonders verdient gemacht haben, wird gesprochen, so weit die Nachrichten reichen. Als Begründer des dasigen Kirchengesanges wird *Joachim von Burck* geehrt. Zur Berichtigung des Stuttgarter Universal-Lexikons, das den Art. über diesen Mann aus *Gerbers* n. Lex., nur mit sehr abgekürzter Angabe seiner Komposizionen, entlehnte, nennen wir sein Geburtsjahr 1546, seine vermuthliche Anstellungszeit als erster lutherischer Kantor und Organist an der Mühlhäuser Hauptkirche Divi Blasii 1569, und sein Todesjahr 1610. Der dortige Singchor, den er ohne Zweifel gründete, besteht daselbst noch; nirgends hätte man ihn eingehen lassen sollen. Am wenigsten hätte in dem Stuttgarter Lexikon die Mühlhäuser bei Joh. Stange 1626 wieder gedruckte Gesammtausgabe der *Odarum sacrarum M. Lud. Helmboldii*, welche 6 früher schon einzeln bekannt gemachte Werke enthält, unter diesen die *Crepundia sacra*, gemeinschaftlich mit seines Freundes Joh. Eccard's Komposizionen, ohne Anführung bleiben sollen. Von Joachim B. werden hier 6 Choralmelodieen mitgetheilt, unter welchen: „Herr, ich habe missgehandelt“ u. s. w., „Ach wie nichtig, ach wie flüchtig“ u. s. w., „Nun lasst uns Gott dem Herrn“; von *Joh. Eccard* 2, wozu in diesem Gesangbuche neue Texte geliefert worden sind. — Von seinen (B.'s) Nachfolgern fehlen die Nachrichten bis 1749, von wo an bis 1773 sich *Joh. Rudolph Ahle* wichtig machte. Unter den 29 Melodieen, die noch jetzt in den dortigen Kirchen gesungen werden, zeichnen sich besonders seine sogenannten *Festarien* aus, von denen ein schönes Beispiel abgedruckt worden ist. (Man warnt vor der Umänderung von Umbreit.) Selbst als Dichter geistlicher Lieder war er beliebt. Das Tischlied: „Lasset uns den Herrn preisen“ ist dem Texte und der Melodie nach von ihm. Sein gelehrter une kunsterfahrener Sohn und Nachfolger im Amte, *Joh. Georg*, kais. gekrönter Poet und sehr fleissiger Mann, fuhr im Eifer seines Vaters fort; viel ist von ihm übrig, nur keine seiner Choralmelodieen. Sein Freund war *J. G. Neumark*, auch von hier gebürtig. Selbst *J. Seb. Bach* war 1607 bis 1608 Organist an der Blasiuskirche. An seine Stelle kam der Sohn des Eisenacher J. Christoph Bach, *Joh. Frdr.*, von 1709 —1730 u. s. w. bis auf den letztgenannten Herausgeber.

Ueber die Organisten der zweiten Hauptkirche B. Mariae Virg. liessen sich weniger Nachrichten auffinden. Im Allgemeinen und für dasselbe heben wir heraus den von seinem Vater J. Seb. Bach hieher empfohlenen *J. Gottfr. Bernh.* von 1735 — 1737; den sehr geschickten Organisten *Adolph Gottfr. Bergmann*, von 1759 — 1807, daselbst geb. den 8. März 1740, Verfasser eines überaus fleissig und gründlich gearbeiteten Choralbuches (er fehlt im Stuttg. Lex. wie die folgenden). Nach ihm kam *J. Ge. Bernh. Beutler*, dort geb. den 17. Mai 1782, studirte zu Halle Theologie und wurde 1807 Konrektor und Organist in angestrengt nützlicher Thätigkeit für Verbesserung des Kirchengesanges; auch er wendete seinen Fleiss auf ein Choralbuch, es vielfach verbessernd. Ein herrschendes Nervenfieber jener Zeit raffte ihn am 14. April 1814 dahin. Ihm folgte der erstgenannte Verf., dessen Leben wir bekannt machten. — Ihnen standen nicht minder eifrige *Kantoren* zur Seite, was, wie das Nächste, im Buche nachgelesen werden mag. Seit 1819 setzte man es sich zum Ziele, mehr Einheit des Gesanges in den Kirchen zu bewirken. Darüber ist ausführlich berichtet, weil aus diesen Bemühungen das vorliegende Melodieenbuch entstanden ist. Gleichheit in den Melodieen und Richtigkeit des Gesanges derselben sind überall wünschenswerthe und zu erstrebende Beförderungsmittel der Andacht. Wenn aber noch von den Gemeinden zur Verschönerung und Veredlung des Kirchengesanges verlangt wird, sie sollen nach Andeutung der Orgel bald stärker, bald schwächer, bald ganz sanft singen: so sind wir nicht für dergleichen Schönheiten beim Choralsingen der Gemeinde; es ist genug, wenn Niemand schreit und Jeder seine im Hause oder in der Schule wohl eingesungene Melodie richtig und anständig singt, voll von Andacht sich dem Inhalte des Liedes hingibt. Der Gemeindegesang muss nicht in's Zierliche und Aesthetische geschoben werden; dazu ist der Sängerchor. — Die Melodieen selbst sind mit Fleiss und Treue wiedergegeben, freilich zunächst für das Mühlhäuser Gesangbuch: man wird sie aber auch anderwärts, mindestens zu Vergleichungen, mit Vortheil benutzen. Im Anhange werden alphabetisch einige Choralbücher genannt, aus denen manche Melodieen gewählt worden sind, und kurze Lebensumrisse der Melodieenverfasser, zum Theil aus Frdr. Schneiders Choralbuche entlehnt. Da das Zweifelhafte mancher Angaben zugestanden wird und Untersuchungen über diesen Gegenstand weitschichtig und für eigene Bücher sind: so kann es hier nicht unsere Aufgabe sein, bei einem, obwohl an sich wichtigen Gegenstande zu verweilen, der hier nur eine anspruchlose Zugabe zum nützlichen Ganzen bildet und auf berichtigende Untersuchung keine Rücksicht genommen hat.

Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Sechs deutsche Lieder von Em. Geibel für tiefe und mittlere Singstimmen von *C. Mosche*. Op. 4. Zweite Lieferung. Lübeck, bei Hoffmann u. Kaibel. Pr. 14 Gr.

Was der Komponist bis jetzt veröffentlichte, war empfehlenswerth; auch diese Lieder sind es. No. 1. „Schlummre,“ ganz einfach, wie die meisten, und innig. Wie wäre es, wenn man eine Wiederholung der letzten Zeile wegliesse? Es könnte auf doppelte Weise, nach unserm Gefühle zum Gewinne des Ganzen gesche-

Digitized by Google

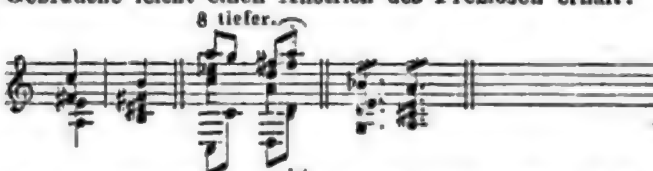
hen. No. 2. „Spanisches Ständchen," nicht minder schön. No. 3. „Die 2 Könige," gut durchkomponirt mit veränderter Begleitung. No. 4. „Das süsse Wort" wird sehr gefallen, aber es ist doch äusserlicher, als die vorgenannten Lieder; die Wiederholungen der Textzeilen sind dem Komponisten doch zu stehend geworden, sie geben am Ende einen zu gleichen Zuschnitt, was wir den kunstliebenden Tondichtern zum Bedenken anheim stellen; den Sängern und Hörern bringt es wohl selten einen Nachtheil, schon deshalb nicht, weil sie die verschiedenen Nummern nur in wenigen Fällen hintereinander vortragen werden. No. 5. „Frische Fahrt," schlicht und heiter. No. 6. „Der Knabe mit dem Wunderhorn," sehr fröhlich und lebhaft mit angenehm schmückendem und doch nicht überladenem Akkompagnement. Die Ausgabe ist deutlich und schön.

---

1) *Drei Reiterlieder von W. Lampadius* — von *Jul. Becker*. Op. 5. Preis 12 Gr.

2) *Lieder von Jul. Becker*. Op. 6. Preis 14 Gr. Beide Hefte bei Jul. Wunder in Leipzig.

3) *Schilflieder von Nic. Lenau* — von demselben. Op. 8. Leipzig, bei C. A. Klemm. Preis 12 Gr.

Auch auf diesen jungen Komponisten haben wir unsere Leser durch sorgfältige Anzeigen aufmerksam gemacht und uns gefreut, dass mehre seiner Liederhefte Anklang gefunden haben. Die Reiterlieder sind einfach, auch in der etwas malenden Begleitung. Zweierlei herrscht in ihnen vor: der Wechsel von Dur und Moll und der harmonische Fortschritt, der, an sich trefflich und längst gebräuchlich, in einfachen Liedern nicht zu oft angebracht werden mag, seines Feierlichen wegen, was in solchen Gaben bei nicht ganz vorsichtigem und seltenen Gebrauche leicht einen Anstrich des Preziösen erhält:

Im Rhythmischen sind die beiden letzten eigen und das der Dichtung nach improvisatorisch gehaltene „Serbische Reiterliedchen" hat dadurch nicht wenig gewonnen. Das letzte, „Reiters Abschied" ist zur grösseren Hälfte im $^{15}/_{8}$ Takt verzeichnet, also eine getripelte Zerlegung des $^{5}/_{4}$ Taktes, über dessen Wesen wir gesprochen haben. Hier wird man zur ersten Taktabtheilung 3 Gruppen, zur andern 2 zu rechnen, folglich den zweiten Hauptakzent des Taktes auf das 10. Achtel zu legen haben. Alle diese Lieder sind sentimental. — Das sechste Heft beginnt mit „Blumenlust" von Alex. Fischer, leicht spielend: „Möcht' nun ein Blümlein selber sein, und bin in's Gras gesunken." No. 2. „Der Wanderer," von Just. Wartenburg, sehnsüchtig entsagend im Texte, sanftmüthig träumend in anmuthiger, viel wiederholender Melodie, welche durch die Figur der ersten Triolen gegen die folgende gewöhnliche Sextolenfigur den ungestörten Fluss verliert, der uns hier mehr an der Stelle zu sein scheint. No. 3. „Lied auf der Wanderschaft," von A. v. Chamisso (vor Kurzem verstorben), wird seiner Einfachheit wegen Vielen zusagen. No. 5. „Tragische Geschichte" (vom Zopfe, der immer hinten hängt), bekanntlich oft komponirt, auch hier ansprechend; nur der zu lange Abschnitt vor dem Eintritte des Choralmässigen ist nicht pikant genug, die Abgemessenheit wirkt hier nicht das Rechte. No. 6. „Der Fischerknabe," von A. v. Platen, wird auch in dieser Weise zusagen. — Die Gedichte sind empfunden und zart trauernd gehalten, die Töne, meist in schaurigen Grundakkorden, als As, Des dur, Es moll, nur einmal bei stärkerem Rauschen in E moll flüsternd. Auch hier, wie zuweilen im vorigen Hefte, tritt der oben bezeichnete Lieblingsübergang in der harmonischen Verwebung öfter hervor, für solche Tonbilder sehr passend. Ueberhaupt sind diese Schilflieder weich geschaffenen Seelen besonders zu empfehlen.

---

1) *Sechs Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme* — von *A. E. Marschner*. Op. 3. Preis 14 Gr.

2) *Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme*. Von demselben, Op. 4. Beide bei Jul. Wunder in Leipzig. Preis 12 Gr.

Niemand wird dem jungen Komponisten, den wir schon einführten, mit dem Kapellmeister H. Marschner verwechseln. Er singt im ersten Hefte frisch und natürlich, ohne alle Sucherei melodisch eingänglich in leichter Umspielung des Instruments zu geselligen Texten, die meist in volksthümlicher Weise von Liebe und Wein, als den beiden Hauptlebensartikeln, sich ergötzlich ausreden. Die Worte sind von W. Müller, W. Wackernagel, Ed. Wohlbrück, Tieck und Granfeld. — Das folgende Heft ist nun, wie es die Stimme der Sänger, für welche es bestimmt ist, mit sich bringt, nicht blos zärtlicherer, sondern auch etwas geschmückterer Natur, ohne sich jedoch von der ihm gewohnten Frische des Ungesuchten, die nicht Wenigen wohlthut, zu weit zu entfernen. „Die Erinnerung" ist der ausgeführteste Gesang dieser Sammlung, in welchem wohl nur selten der männliche auf 2 Töne gezogene Ausgangsreim etwas unwillkommen auffallen möchte, weil diese Verziehung von der weichen Anmuth des Ganzen möglichst verhüllt erscheint. Auch das zweite Lied: „Lüftchen, ihr plaudert so viel und so laut," ist recht anmuthig und gefällt uns mehr, als das dritte, das für den Taktwechsel des $^{9}/_{8}$ und $^{6}/_{8}$ zu kurz ist, als dass er nicht den meisten Hörern unnöthig vorkommen sollte. Schön ist wieder „Die Sehnsucht," von J. Schopenhauer, nicht minder „Frühlingsreigen," von W. Müller. Auch das schlichte Schlusslied „Am Abend" wird wohlthun, wenn gleich der $^{5}/_{4}$ Takt hier nicht immer angemessen sein dürfte. Die Lieder sind zu empfehlen.

Nachricht.

Leipzig. Unsere regelmässigen Abonnement-Konzerte haben für dieses Halbjahr am 30. September im

Digitized by Google

Saale des Gewandhauses abermals einen sehr erfreulichen Anfang genommen. Die Hörerversammlung war so überaus zahlreich, wie in den letzten Jahren immer. Das Dirigentenamt hatte für dieses Mal unser Konzertmeister Herr David übernommen, da der Musikdirektor Herr Dr. Mendelssohn sich noch in guter Genesung von den Masern befindet. Die Ouverture zum Wasserträger machte erwünschten und gewohnten Eindruck, was sich durch lebhafte Zeichen des Beifalls kund gab, der allen diesmaligen Leistungen zu Theil wurde. Mad. Bünau-Grabau erhielt gleich bei ihrem Auftreten deutliche Beweise, wie gern sie von uns gehört wird. Sie erfreute uns mit Rezitativ und Arie aus Mozart's Figaro: „*Giunse alfin il momento*," worauf Fräul. Melanie Lewy in einem Air varié für die Pedalharfe, mit Begleitung des Orchesters komponirt von Parish-Alvars, wiederholte Proben ihrer Kunstfertigkeit ablegte, die von der Versammlung mit gerechtem Antheil aufgenommen wurden. Ihr jüngerer Bruder, der 9jährige Waldhornvirtuos, Richard, welcher das von Mad. Bünau gesungene Waldvögelein, von Lachner komponirt, begleitete, wurde ebenfalls gleich beim Auftreten freudig begrüsst. Der kunstbegabte Knabe ist in der That eine seltene und anziehende Erscheinung.

Ein neuer Pianofortespieler, Herr *G. N. Wysocki* aus Krakau (1811 dort geboren) liess sich in eigner Komposizion: Krakowiak, Fantaisie et Rondo mit Begleitung des Orchesters hören, zeigte sich als fertigen Klavierspieler, der die nazionalen Themen seiner Komposizion eigenthümlich und eindringlich schön zu markiren wusste und mit Beifall belohnt wurde. Da er gewohnt ist, auf einem schwerern pariser oder engländischem Instrumente zu spielen, konnte ihm der Vortrag auf einem wiener freilich weniger bequem sein. Im zweiten Theile wurde Beethoven's D dur-Sinfonie so vorgetragen, dass der erste, zweite und letzte Satz lebhaft applaudirt wurden.

Am 2. d. gab Herr Prof. *E. C. Lewy* mit seinen 3 Kindern sein zweites Extrakonzert, das sehr besucht war. Alles, was geleistet wurde, nahm die zahlreiche Versammlung mit grosser Lebhaftigkeit auf. Die Damen Bünau und Schmidt unterstützten die Konzert gebende Familie mit ihrem wohlgefälligen Gesange und der von uns schon rühmlich genannte Guitarrist, Herr Eduard Pique, erwarb sich mit selbst komponirten und meisterlich ausgeführten Variazionen, vom Streichquartett begleitet, allgemeine Anerkennung seiner bedeutenden Fertigkeit. Jede Variazion, mit Ausnahme einer einzigen und gerade der eigenthümlichsten, wurde mit lautem Beifall ausgezeichnet. Im zweiten Theile spielte er seine Veränderungen auf der einzigen E-Saite, womit er sich nicht minder als in den vorhergegangenen im ersten Theile empfahl. Richard Lewy setzte die Hörer gleich anfangs durch ausserordentlichen Vortrag eines Solo für das chromatische Waldhorn in freudige Verwunderung, die in vielfachem Bravorufe sich Luft machte. Im Divertissement für Horn und Pianoforte von Thalberg zeigte sich der Vater als einen vollendeten, seltenen Meister seines Instruments; sein Ton, stets gleich und schön, hat einen ganz eigenen, unbeschreiblichen Reiz, den die herrlich verbundenen Schattirungen besonders beseelen. Sein etwa 16jähriger Sohn Karl ist ein sehr fertiger und geschickter Pianist, der das Stück mit viel Bravour und Präzision durchführte. Eben solchen Antheil erhielt ein Trio für Violine, Waldhorn und Harfe von Mayseder, das vom Herrn Konzertmeister David, dem Konzertgeber und seiner Tochter Melanie vortrefflich gespielt und mit rauschendem Beifalle belohnt wurde. Die Künstlerfamilie beschloss auch diesmal ihr Konzert mit dem Quatuor concertant über die Romanze aus Joseph für 2 Waldhörner, Harfe und Pianoforte sehr ehrenvoll. Ihr Zusammenspiel beweist nicht nur sorgfältige Einübung, sondern einen wahrhaft musikalischen Geist, der in jedem Einzelnen lebt, so dass es eine Freude ist, sie zu hören.

Mancherlei.

La Figurante, ou l'Amour et la Danse. Vergl. S. 648. Ueber diese neue Oper ist in No. 34 der Gaz. mus. eine Beurtheilung erschienen, eine zweite in No. 35 der France musicale. Die Gaz. bemerkt, dass jetzt eine nicht unbeträchtliche Anzahl französischer Ideen spanisch würden, wie im 17. Jahrhunderte. Haben die Franzosen keinen Cid, so haben sie doch wenigstens ihren Hernani; häufig wird der Bolero verbraucht und Fanny Elsler hat den Cachucha beliebt gemacht. Selbst Herr Scribe ist spanisch geworden durch seinen Domino noir, seine Tonadillas und durch dieses neue pikante Sujet, das eine tugendreiche Tänzerin zur Grundlage hat. Aber die Oper hat unbestrittenen Erfolg gehabt. Die Musik wird ziemlich rein geschildert, nur etwas gequält, wie das jetzt „die junge Schule" macht, in welcher man auf Genie wartet. Eine Ouverture fehlt (also nach neuitalienischer Manier); die Tableaux sind hübsch und werden durch den frischen Gesang der Mad. Jenny Colon-Leplus verschönt. Das Orchester erdrückt zuweilen die Sänger (wie jetzt gewöhnlich). Dabei wird manches Musikstück matt gefunden neben manchem Gequälten. Endlich wird gefragt: Ist nun seine erste dramatische Arbeit ein Meisterschlag gewesen? Die Partitur ist achtungswerth, nur wenig inspirirt; keine musikalische Ausbreitung der Sätze, die Themen laufen neben einander ab, und die Instrumentazion ist lärmend. Man wünscht seinem Talente mehr Freiheit und Gewandtheit. — Die andere musikalische Zeitschrift nennt das Buch mit dem Modeausdrucke Rococo, fad und von der Sündfluth her datirend. Dennoch war der Erfolg glänzend, und Herr Clapisson wurde dreimal begrüsst. „Die Musik kündigt einen erfahrenen Komponisten an, der Imaginazion, Melodie und Wissenschaft hat." Den Mangel der Ouverture und Monotonie der Instrumentazion wirft man ihm vor. — In einem Briefe aus Paris lesen wir: Die Figurante hat als Stück gefallen; in der Musik zeigt sich nichts Durchschlagendes; sie wird kein Geld machen, und die nächste neue Oper wird sie in Vergessenheit bringen. — Ob diese Weihsagung eintrifft, muss die Folge lehren.

Digitized by Google

Benvenuto Cellini, Opéra en deux Actes, Paroles de M. M. *Léon de Wailly* et *Aug. Barbier*, Musique de M. *Hector Berlioz*. Ueber diese neue Oper ist in Paris noch mehr verhandelt, ja lebhaft gestritten worden, nicht über den Text, sondern über die Musik derselben. Alle Nachrichten kommen darin überein, dass sie in der ersten Vorstellung übel aufgenommen wurde; bei der zweiten und dritten ging es besser. In No. 37 der Gaz. music. liest man eine solenne Vertheidigung der Musik dieser Oper. Man macht darauf aufmerksam, dass Herr Berlioz unter Reicha studirte, von Lesueur in die Geheimnisse der Kunst eingeweiht wurde und seiner Eigenthümlichkeit Alles zum Opfer brachte. Man hofft daher, das Publikum werde ihn und seine Töne verstehen lernen wollen, nennt das Werk ein von originellen Gedanken durchdrungenes, von ernster Form, kolorirtem und warmen Styl u. dergl. Endlich sucht man zu widerlegen, was mehre Gegner dieses Styles Herrn Berlioz vorgeworfen haben. Das Buch hingegen findet auch hier keine Gnade, wie überall. — In der France musicale No. 38 wird ebenfalls den Längen und Buffonerien des Buches die grösste Schuld beigemessen, dass man in der ersten Darstellung gemurrt und gelärmt hat. In Frankreich, heisst es, ist es nur erlaubt, Buffon zu sein, wenn man heiter und geistreich ist. Das Buch aber überschreitet nach allgemeiner Aussage alle Grenzen. Bei der zweiten Vorstellung war es umgearbeitet worden. Man hat nun applaudirt, was Herr Berlioz mit manchem Schmerz erkaufen musste. Die Komposizion hat enthusiastische Freunde und dergleichen Gegner: dennoch billigen die Ersten nicht Alles, so wie die Andern nicht Alles verdammen. Nur Manches in der Musik hat man verstanden, Vieles nicht. Die Manier ist neu; sie kann also nach einigen Vorstellungen nicht beurtheilt werden; „sie muss zehn erste Vorstellungen haben.“ Herr B., heisst es, will nicht allein den Rhythmus entthronen, sondern auch den Takt. Der Rhythmus soll seinem Belieben unterthänig sein, und die guten und schlechten Takttheile sollen ihr Recht verlieren, um eine melodische Revoluzion hervorzubringen. Seine Musikphrasen richten sich also nicht nach den Gesetzen des Rhythmus, noch nach den Betonungen des Taktes. Das gibt freilich Gefahr. Uebrigens ist das Blech nicht geschont. — Die Oper ist also ein Kind eigener Art und der Streit darüber natürlich. — Unsere brieflichen Aussagen gehen dahin: des Herrn Berlioz Werk hat einen traurigen Erfolg gehabt; die erste Vorstellung wurde ausgepfiffen, die zweite war besser und die dritte vollkommen gut: aber für die Zukunft ist es todt, weil das Gedicht gar zu schlecht ist. Viele Stellen, welche Lachen und Pfeifen zu gewaltsam erregten, hat man gestrichen. Die meisten musikalischen Schönheiten sind in den Ensemblestücken, nicht in den Arien, ausser in einigen, die Mad. Dorus, als Theresa, vortrefflich singt, und etwa noch Mad. Stolz, als Ascanio. Die Ouverture wird ziemlich allgemein schön gefunden. Niemand hat hier das Werk an sich gekauft: Herr Catelin u. Komp., wo die Autoren gewöhnlich an der Herausgabe Antheil haben, wird es drucken. — Es ist gut, dass es gedruckt wird; wir werden dann sehen, was Herr Berlioz beabsichtigt und worin das Wesentliche seiner vom Gewöhnlichen entfesselten Weise bestehe. Sollte vielleicht die Zeit gekommen sein, wo das Alterthümliche wieder jung würde und sich mit der Macht des Orchesters vermählte? —

Joh. Nepomuk Mälzel, geb. zu Regensburg den 15. August 1772, von seinem Vater, Orgelbauer und Mechaniker, zum Geschäft wie zur Musik frühzeitig angehalten, machte in beiden Fächern gute Fortschritte. Hauptsache blieb ihm die Mechanik, weshalb er sich 1792 nach Wien wendete, wo er durch sein Panharmonicon Aufmerksamkeit erregte; 1807 reiste er damit nach Paris, wo es bewundert und für 15,000 Thlr. verkauft wurde. Nachdem er ein neues der Art gebaut hatte, ernannte ihn der Kaiser von Oestreich zu seinem Hofmechaniker. 1815 trat er mit seinem *Metronom* hervor, der solches Glück machte, dass er 1816 eine Fabrik dafür einrichtete, später auch in Paris und London. Gehörte auch die Erfindung des Metronoms eigentlich dem zu Amsterdam sich aufhaltenden Mechaniker *Winkel*, so hat ihn M. doch zu seinem grossen Gewinne verbessert. 1826 begab er sich nach Boston, wo er abermals ein grosses Etablissement errichtete. M. kehrte nicht wieder nach Europa zurück. Auf einer Reise von Laguayra nach Philadelphia starb er Ende August d. J., ein sehr beträchtliches Vermögen hinterlassend, das gegen eine halbe Million Thlr. sich belaufen soll.

In *Züllichau* gab Herr *Hubert Ries*, königl. Konzertmeister aus Berlin, im Saale des Pädagogiums am 8. September ein Konzert, das aus der Nähe und Ferne zahlreich besucht war. So gross die Erwartungen waren, so vollkommen wurden sie befriedigt. „Die grosse Sicherheit und Reinheit seines Violinspiels nicht minder, als die ausgezeichnete Fertigkeit, mit welcher er die grossen Schwierigkeiten der gewählten Stücke überwand, und der wahrhaft ergreifende Ausdruck, den er in sein Spiel zu legen wusste, erwarben ihm den eben so ungetheilten, als wohlverdienten Beifall.“ Damit man die Einrichtung derartiger Konzerte kennen lernt, setzen wir das Programm her: Ouverture zur „weissen Dame“; Konzert für die Violine, komp. und vorgetragen vom Konzertgeber; das eigene Herz, für Tenor mit Vcell und Pianoforte, komp. von Dotzauer, vorgetragen vom Stud. Herrn Ziegel, Herrn Premier-Lieut. v. Wussow und Herrn Musikdir. E. F. Gäbler; Chor, mit Orchester, aus Weber's Euryanthe. Im zweiten Theile: Ouverture zur „Entführung“ von Mozart; Adagio und Rondo für die Violine, komp. vom Konzertmeister David, vorgetragen vom Konzertgeber; das Lied vom Rund, für eine Tenorstimme und Männerchor von Franz Gläser; grosse Variazionen für die Violine von C. Lipinski, vorgetragen vom Konzertgeber. — Abweichend von der an andern Orten gewöhnlichen Zeit der Konzerte, hatte man den Anfang dieses auf „3½ Uhr Nachmittags“ verlegt, was für manche Gegenden, besonders Festtags, nicht übel sein möchte.

Digitized by Google

An der Spitze des italienischen Theaters zu Paris steht in diesem und dem nächsten Jahre Herr Viartot, von welchem man für die Kunst viel erwartet. — Neue Opern, die bald gegeben werden sollen, werden in Menge aufgezählt, etwa 17. Auch Herr Meyerbeer schreibt an einer neuen. Was sich auszeichnen wird, soll angezeigt werden.

Man sagt, Herr *de Beriot* stehe im Begriff, die Schwester seiner ersten Frau (der Malibran, von welcher die Gaz. mus. ein Bildniss lieferte), Pauline Garcia zu heirathen.

Es ist uns eine Rechtfertigung Mozart's wegen einer verdoppelten, angeblichen Sekunde, welche doch im Grunde die Dominante ist, eingesandt worden. Die von einigen Musikern anderwärts, nicht in unsern Blättern, angegriffene Stelle befindet sich in Mozart's Ouverture zum Don Juan. Es ist mehr als sonderbar, was man zuweilen jetzt erlebt! Während sehr viele der neuen Komponisten uns mit Akkordfolgen quälen, dass man nicht weiss, ob es gehauen oder gestochen ist; während Viele alle Regel mit Füssen treten und über Schulfuchserei witzeln, wenn einmal irgend Jemand sich der Todsünde schuldig macht, das Tollste nicht gleich in demüthigster Unterwürfigkeit höchst genial zu finden und gehorsamst zu bewundern: ist man zugleich so kühn, an Meisterwerken herumzustochern und sich an ein paar glücklich oder unglücklich ertappten Tönchen zum Ritter ohne Furcht und ohne Tadel schlagen zu wollen. In solchem Falle kehrt sich nun die Sache freilich ganz um; es ist dann keine Schulfuchserei mehr, sondern unbändige Gelehrsamkeit. — Wir danken dem Herrn Einsender für seinen guten Aufsatz: sind aber der Meinung, Mozart dürfe im Don Juan, sogar im Vergleiche mit den Neuen, seine Sache doch ziemlich passabel gemacht haben, wobei wir verharren.

Abermals haben wir eine *Kirchweih-Kantate für Chor- und Solo-Stimmen mit Begleitung des Orchesters*, komponirt von *J. G. Heinrich*, Organisten zu Schwiebus, im Manuskripte kennen gelernt, die aller Aufmerksamkeit werth ist und dem der öffentlichen Musikwelt noch bis jetzt unbekannten Manne alle Ehre macht. Im Harmonischen und überhaupt im Kunstgerechten ist sie so gewandt, sicher und trefflich gehalten, dass der Komponist durchaus unter die Tüchtigen gezählt werden muss. Die Erfindung hat nichts von dem Gewaltsamen und Gequetschten, wohinein Manche der Ueberschwenglichen ein besonderes Ingenium setzen, vielmehr strebt sie nach Natürlichkeit und Schlichtheit, lässt Melodie und Harmonie im Bunde aus der Empfindung hervorgehen und schliesst sich etwa am Nächsten, jedoch ohne eigentliche Nachahmung, an Jos. Haydn's freundliche Schreibart. Den Stimmen ist nichts Opernmässiges oder sonst eine Aufgabe zugemuthet, die schwer zu lösen wäre. So verhält es sich auch mit der erfahren und sachgemäss behandelten Verschönerung durch das Orchester, das nur aus dem Streichquartette, 2 Klarinetten, 2 Hörnern und einem Fagott besteht. Selbst die sehr gut gearbeitete, völlig klare und wirksame Schlussfuge hat keine grössere Instrumentenmasse in Bewegung gesetzt. Von Uebertäubung und Lärm ist also hier nicht die Rede; der Mann gehört nicht zu denen, die das stärkste Toben für höchsten Glanz und Effekt halten. — Wie viele wackere Künstler, die es nach bestem Gewissen redlich mit der Kunst meinen und etwas Tüchtiges gelernt haben, leben unter uns in stiller Verborgenheit! Nur nenne man solche Erscheinungen, die nicht blos jetzt vorkommen, nicht Schicksals-Ironie: viel eher wäre es Geschmacks-Ironie, die sich das für Gutes und Rechtes stets empfängliche Publikum leicht und schnell abgewöhnen würde, wenn nur der Pomp nicht so viel Betäubendes und Verdutzendes in sich trüge, was Viele geltend zu erhalten vortheilhaft finden müssen. — Uns ist aber Herr J. G. Heinrich durch seine Arbeit bemerkenswerth geworden, und wir sind fast gewiss, dass der Mann, bei guter Beachtung und verdienter Förderung, der Kunst die besten Dienste leisten würde.

Eine andere Nachricht über die Bajaderen lautet: Yates, der Direktor des Londoner Theaters Adelphi, hat Herrn Tardivel die Vorstellungen der Bajaderen auf 14 Monate für 5000 Pf. Sterl. (125,000 Fr.) abgekauft und sich noch dazu anheischig gemacht, die Klausel des ersten Kontrakts zu übernehmen, welche den Unternehmer verpflichtet, die indischen Tänzerinnen nach Ablauf der festgesetzten Zeit wieder in ihr Vaterland und in ihre Pagode „Tiruvendi-Lurham" zu bringen. Demnach werden sie Teutschland wohl schwerlich beglücken.

Als der Aufsatz über das *Männergesangfest zu Quedlinburg* unter der Presse war, erhielten wir, gleichfalls von geehrter Hand, einen zweiten, den wir nun freilich in seiner Ausdehnung nicht aufzunehmen im Stande sind. Man weiss schon aus früheren Verhandlungen, dass die Meinung über den Nutzen grosser Männergesangfeste getheilt ist; so auch in diesen beiden Aufsätzen. Das ist der Grund, warum der andere, der für solche Feste ist, die Mängel milder beurtheilt und das Gelungene mit mehr Liebe hervorhebt: im Ganzen widersprechen sie sich nicht geradezu, sobald nur der entgegengesetzte Standpunkt vor Augen behalten wird. So heisst es z. B. im zweiten Aufsatze: „Bei den Chören des höchst schwierigen Vokaloratoriums von Löwe war es in's Besondere erfreulich, dass von einer solchen Masse von Sängern, mit Ausnahme weniger Stellen, gar nicht detonirt wurde, was zum Theil durch die höchst zweckmässig angewandte, ja nothwendige Unterstützung durch Bratschen, Violoncellos und Kontrabässe verhindert wurde." Es wird also ein Detoniren an einigen Stellen nicht geleugnet. Auch darin sind beide einig, dass der neue Psalm von C. Erfurt, das erste grössere Werk dieses Mannes, den Preis des Tages davon trug, „wozu gewiss viel die höchst geschmackvolle Instrumentalbegleitung und des Komponisten seltener Melodieenreichthum beigetragen haben mag." Ferner: „Obgleich die

Digitized by Google

zweite Nummer, Basssolo mit Zwischenchor, viele Schönheiten enthält, so ist doch die Neigung des Komponisten zur Malerei, der er sich bisweilen überlässt, nicht ganz zu billigen, indem sie mit dem erhabenen und rein kirchlichen Karakter der vorigen Nummer zu sehr kontrastirt." Der folgende Chor wird wieder ausgezeichnet, so wie das Ganze allen Männergesangvereinen mit Wärme empfohlen wird. — Die Partitur dieses Werkes (Manuskript) ist uns eingesendet worden und unsere Meinung darüber wird folgen.

Lorenzo da Ponte, der den Musikern sich als Verfasser mehrer berühmten Opernbücher merkwürdig machte, z. B. des „Figaro," des „Don Giovanni," „Matrimonio segreto," „der Danaïden" u. s. w., dessen bunte Lebensschicksale, von ihm selbst beschrieben, anziehend und bekannt sind, ist zu Neu-York am 17. Aug. d. J. in seinem 90. Lebensjahre verstorben. Seine Vaterstadt Ceneda, damals zu Venedig gehörend, verliess er früh und wendete sich nach Venedig, wo er sich durch Schriften verdächtigte und flüchtig werden musste. In Wien ernannte ihn Joseph II. zu seinem Hofpoeten. Unter Leopold begab er sich nach London, um der italienischen Oper zu nützen, was weder hier noch in Holland einen glücklichen Erfolg hatte. Er reiste daher seiner Familie nach und gründete zu Neu-York ein ähnliches Etablissement, dem er, sich durch Unterricht in der italienischen Sprache forthelfend, 30 Jahre lang bis an seinen Tod vorstand. Aus einem, 2 Monate vor seinem Tode nach Paris geschriebenen Briefe theilen wir einen Auszug mit, der Manchem nützlich werden könnte. Der Greis schreibt: Ich kann es wohl begreifen, dass man in Frankreich höchst verwundert ist, mich noch unter den Lebenden zu sehen, denn was ich seit vielen Jahren gelitten habe und in Amerika noch leide, hätte mehr als einmal hingereicht, mich zu den verzweifelten Seelen des Tartarus zu schicken. Sagen Sie meinen Freunden, dass der Verfasser von 36 Dramen, der Dichter Josephs II., Salieri's, Martini's, Mozart's, nachdem er Amerika die italienische Sprache und Literatur gegeben, gegen 3000 Schüler gezogen, einen kostbaren Schatz von 25,000 Bänden in's Land gebracht, öffentliche und Privatbibliotheken gegründet, Professoren gebildet, ihrem Collegium 300 Bände klassischer Autoren gegeben und bis in sein Alter Alles, was er besass, angewandt hat, um ihnen ein Drama zu geben: nun verlassen, vernachlässigt und vergessen ist, als ob man nie von ihm sprechen gehört hätte, oder als ob er ein von den Galeeren entsprungener Herumtreiber wäre. Mehr will ich nicht sagen. Entschuldigen Sie, was die glühende Galle meines Zornes der Feder entschlüpfen liess. Ach, wenn das Schicksal mich nach Frankreich geführt hätte, anstatt mich nach Amerika zu verstossen, würde ich nicht fürchten müssen, nach meinem Tode den Hunden zur Nahrung zu dienen, weil es mir an dem mangelt, womit ich ein wenig Erde kaufen könnte, meine verkannten Knochen zu empfangen und zu bedecken. P. S. Haben Sie in irgend einem Winkel von Paris meine Opera gefunden? — Unterzeichnet: Lorenzo da Ponte.

Herr *August Pott*, Kapellmeister in Oldenburg, der als Violinvirtuos auf seiner Reise nicht nur in London, sondern auch in Wien und Prag ausserordentlichen Beifall erhielt, ist in Leipzig eingetroffen, um uns mit seiner Meisterschaft zu erfreuen. Man rühmt nicht allein geschmackvolle Bravour und schönen Ton, sondern auch seelenvollen Ausdruck. — Der Theatermusikdirektor, Herr *Ferd. Stegmeyer*, hat von uns Abschied genommen.

Für die Orgel.

Toccata in Fismoll für Orgel oder Pianoforte von *J. Seb. Bach*. Berlin, bei Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Solche Ausgaben verdienen den Dank aller Künstler, der sich am Besten in Beachtung und Ankauf ausspricht. Man prüfe sich daran zu eigenem Gewinn. Eben so ist es mit folgendem Werke, das zuerst in Aug. Wilh. Bach's Orgelstücken für das Konzert mitgetheilt und hier besonders abgedruckt wurde:

Grosse Fuge für Orgel oder Pianoforte von *J. S. Bach*. Ebendaselbst. Preis ⅓ Thlr.

Sie gehört unter die besonders geehrten Fugen, die kein Tüchtiger entbehren mag.

Vorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, komponirt von *A. L. E. Trutschel*. 9s und 10s Werk, 1s und 2s Heft. Güstrow, bei Fr. Opitz. Preis jedes Heftes 6 gGr.

Beide Hefte enthalten 12 Vorspiele, sämmtlich kirchlich, nicht zu abweichend vom Gewohnten der Form, doch immer selbständig sowohl in guten Harmonieenfolgen, als in klaren und ansprechenden Melodieen, nicht zu lang noch zu viel Fertigkeit verlangend, selbst nicht in der wohl geführten Fuge. Der Verfasser ist Organist an der St. Jacobi-Kirche in Rostock und hat sich durch diese Leistungen alle Orgelspieler von mässiger Gewandtheit verpflichtet. Seine Vorspiele sind sehr brauchbar.

---

1) *Neun Orgelstücke verschiedenen Charakters* von *Julius André*. 16s Werk. Offenbach a. M., bei Joh. André. Preis 12 gGr.

2) *Drei Adagio's und zwei Trio's für Orgel*. Von demselben. 19s Werk. Ebendaselbst. Pr. 12 gGr.

Sind zu gebrauchen, wie die oben angegebenen, denen sie auch in der Art gleichen, ohne dass wir etwas Besonderes hervorzuheben wüssten. Das letzte Werkchen ist uns lieber, als das erste, das zwar Melodie und geschickte Haltung hat, doch nicht so viel eigene Frische als Op. 19. Es ist gut, dass wir in den letzten Jahren wieder gute Orgeltrio's von Verschiedenen erhalten haben, wozu diese auch gehören.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Oktober. № 42. 1838.

Uebersicht
der vom ersten Juni bis zum letzten September d. J. herausgekommenen Musikalien.

Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik.

Sinfonien werden zwar in Teutschland viele geschrieben, nur nicht immer gedruckt. In diesen vier Monaten ist eine einzige von *Franz Lachner*, die sechste, in D dur, bei Tobias Haslinger in Wien gedruckt erschienen. Das Werk ist bereits S. 371 besprochen worden.

Ouverturen 7: nämlich 4 Opern-Ouverturen, zu Auber's Ambassadrice und Le Domino noir, zu Lortzing's Czaar und Zimmermann, endlich zu Taubert's Blaubart; für sich bestehende Ouverturen: von *Louis Erck* (in F) Oeuv. 48; *P. Lintpaintner* Festouverture (in E) Op. 102; *C. G. Reissiger* zu dem Motto: Was mir wohl übrig bliebe, wenn alles von mir flieht? Es bleibet noch die Liebe und mit ihr manches Lied. Op. 128 (in F).

Eine *Concertante* für Flöte, Hoboe, Klarinette und Fagott mit Orchester, von *Frdr. Nohr*. Op. 10. — Dazu einige Hefte *Militärmusik*, z. B. von *Ernst Sachse*; das Uebrige besteht in Kleinigkeiten. Alles zusammengezählt 15 Nummern.

Für Violine mit Begleitung

zusammen 36 Nummern, Arrangirtes und Kleinigkeiten mitgerechnet. Das Wichtigste: Fortsetzung der neuen Quartausgabe der Violinschule von *Baillot*, 5s und 6s Heft; *Louis Maurer* 1s Konzert mit Pianoforte-Begleitung; *Hubert Ries* 1s Konzert mit Orchester oder Pianoforte, Op. 13; Quatuor von *Kalliwoda*, Op. 90; drittes Quintett von *H. W. Veit*, Op. 4; Etudes ou Caprices von *Kalliwoda*, Op. 87; III Duetti progressivi, Op. 18, von *Aless. Rolla*; 50 petites Exercices, Op. 20, von *Ant. Rolla*; Duetten und Fantasien von *Mazas*; Variazionen und Rondo's von *de Beriot*, 3 Nummern; von *Ernst* 2, von *Kalliwoda* 4.

Für die *Bratsche* ist ein Werkchen von *F. Mazas* erschienen: Elegie mit Begleitung des Pianoforte, Op. 73.

Für Violoncelle

zusammen 10 Nummern, unter welchen die wichtigsten sind: von *Max Bohrer* Rondoletto av. Quatuor ou Pianoforte, Op. 22; von *Franchomme*: Solo av. Quatuor, Op. 9; *M. Ganz*: 6 leichte Stücke in Form von Romanzen, mit Begleitung des Pianoforte; *F. A. Kummer*: 8 grosse Etüden, Op. 44 (besprochen in diesem Blatte); *Bernh. Romberg*, Pièce facile, 2. Lieferung, Op. 66, mit Quartett oder Pianoforte.

Für Blasinstrumente (ohne Harmoniemusik).

Rechnen wir die unter den Orchesterwerken angeführte Concertante für Flöte, Hoboe, Klarinette und Fagott, komponirt von *Nohr*, weg: so ist diesmal nur allein die *Flöte* mit 17 Nummern bedacht worden. Unter diesen heben wir heraus: von *H. Soussmann*, grosse Fantasie mit Pianoforte, Op. 28; und *Th. Böhm*: Variazionen mit Begleitung des Orchesters, Op. 20.

Für Guitarre

sind im Ganzen 7 Nummern erschienen, lauter Kleinigkeiten.

Für Harfe

wurden 3 gedruckt, davon 2 von dem bekannten *Bochsa*.

Für Pianoforte

gibt es immer die Fülle, wie natürlich. Welche Kluft vom Meister bis zum Anfänger! welche Menge der verschiedenartigsten Spieler und welche Mannigfaltigkeit des Geschmacks! Die *Pianoforte-Werke mit Begleitung* erreichen die Zahl 42. Darunter zeichnen sich manche neue Auflagen *Beethoven'scher Sonaten* mit Violinbegleitung aus, als Op. 5 und 30; ferner ist *Beethoven's* grand Quatuor, Op. 17, für Pianoforte und Violine arrangirt erschienen. Unter den Neuigkeiten heben wir aus: das zweite Konzert von *Fel. Mendelssohn*, Op. 40, was schon besprochen worden ist; das zweite Concertino mit Orchester oder Quartett von *J. Benedict*, Op. 29; und für nicht wenige Ausüber das zweite Trio (mit Violine und Vcello) von *Fr. Hünten*, Op. 91. — *Vierhändiges* ist auch sattsam arrangirt und komponirt worden; 53 Nummern sind für vier Monate nicht zu wenig. Die fortgesetzte Euterpe von *Ant. Diabelli* ist mit ihren 6 Heften für einen Artikel gerechnet worden. Die wichtigsten Ausgaben sind bereits angezeigt worden, eben so die vierhändig eingerichteten *Ouverturen*, deren diesmal 9 vorkommen.

Die Zahl der *zweihändigen*, für das Pianoforte allein geschriebenen Werke in allerlei Form und Art übersteigt in der Regel alle andern Abtheilungen; mit Ausnahme der *Variazionen* (26), der *Ouverturen* (12), und der *Tänze*, die mit 80 Heften vermehrt worden sind, erhielten wir noch einen Reichthum von 142 Ausgaben. — Darunter sind die oben mit Begleitung des Orchesters oder des Quartetts angeführten Konzerte mit begriffen und mehre neue Auflagen *Beethovenscher* Sonaten. Von *Frdr. Kalkbrenner* Op. 142; von *H. Herz* Op. 102; von *C. Czerny* bis auf Op. 516; von *Franz Liszt*: 3 Morceaux de Salon, Oeuv. 5; gr. Valse di Bravura, Oeuv. 6 (mehrfach gedruckt); Reminiscence de la Juive.

Digitized by Google

Fant. brill., Oeuv. 9, und Franz Schuberts Lieder für das Pianoforte bearbeitet, desgleichen Rossini's Soirées musicales. — *Moscheles* Studien, Op. 70, Heft 1, sind früher schon eingerechnet worden. Eine wiederholte Angabe eines und desselben Werkes, auch wohl einiger, die schon mehre Jahre ausgegeben wurden und keine neue Auflage erlitten, finden sich allerdings unter den Neuigkeiten. Einige Sonaten Beethovens sind von Moscheles metronomisirt worden, was sehr zweckmässig ist. Eben so lieb wird es einem nicht zu kleinen Theile der Pianofortespieler sein, dass die *Händel'sche* Fuge in E moll mit der Fingerbezeichnung J. N. Hummels von Tob. Haslinger herausgegeben wurde, wo auch *Dom. Scarlatti's* sämmtliche Werke für Pianoforte veröffentlicht werden. *Hummels* Anweisung zum Pianofortespiel ist in der neuen Auflage bis zum 9. Hefte vorgerückt. — *Simon Sechter* hat 12 kontrapunktische Studien, Op. 62, geliefert, und von *S. Thalberg* sind 12 neue Etüden, Op. 26, erschienen, die nächstens besprochen werden. — So ist dann abermals in diesen vier Monaten für Alles, was man wünschen mag, gut gesorgt worden, und nur die Marschliebhaber könnten sich vielleicht beschweren, dass man ihr Vergnügen blos mit 2 Heftchen bedacht habe. — Die ganze Summe der Pianoforte-Werke beläuft sich auf 366.

Die Orgel

hat 20 Werke, meist Werkchen, erhalten. Der 7. und letzte Jahrgang des Choralfreundes von *Rinck* nahm seinen Anfang, und die 3. Lieferung seines 120. Werkes: „Uebungen in kurzen Sätzen durch alle Tonarten und 24 fugirte Orgelstücke" ist ausgegeben worden. Der angehende Organist von *G. W. Körner* wurde bis zur 12. Lieferung fortgesetzt.

An Gesangwerken für die Kirche

erhielten wir 24 Nummern. Darunter ist die zweite Todtenmesse von *Cherubini*, die wir bereits besprochen haben, wozu wir bemerken, dass die von dem Verfasser selbst in den Druck gegebene Partitur in einigen Exemplaren noch für 10 Thlr. zu haben ist. *Fasch* sämmtliche Werke werden, wie wir wissen, fortgesetzt. Von *Fr. Danzi* erschienen neu aufgelegt mehre Sammlungen. Von *Fel. Mendelssohn* das achtstimmige Ave Maria, Chor mit Begleitung der Orgel, Op. 23. Für katholische Kirchen führen wir die Fortsetzung einer Sammlung mehrstimmiger Gesänge während der Wandlung in der heil. Messe an; sie enthält Gesänge von verschiedenen Komponisten in der 2. und 3. Lieferung.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Pianofortebegleitung zu allerlei geselligem Gebrauche, für Singakademien, Liedertafeln u. s. w. sind mit 31 Heften bereichert worden, wovon die vorzüglichsten unsern Lesern bereits angezeigt worden sind.

Operngesänge mit Pianoforte haben 26 Ausgaben gewonnen. Unter ihnen ist *Glucks* „Orpheus" von Neuem mit aufgeführt. Von vollständigen Opern im Klavierauszuge sind folgende erschienen, die italienischen bei Ricordi in Mailand:

C. Coccia: La Solitaria delle Asturie.

Gaet. Donizetti: Lucia di Lammermoor (schon in den früheren Berichten genannt). Von demselben: Roberto Devereux in 3 Akten.

S. Mercadante: il Giuramento in 3 Akten.

Al. Nini: Ida della Torre.

L. Ricci: le Nozze di Figaro.

N. Vaccaj: Marco Visconti, Dramma lirico.

Alle diese Opern sind in unsern italienischen und zum Theil auch in andern Nachrichten wiederholt beurtheilt worden. Ferner wurde neu aufgelegt *Mozart's* Don Juan (bei Challier in Berlin), und zum ersten Male herausgegeben:

Auber's schwarzer Domino, in 3 Akten, bei Schott.

Halévy's Guido und Ginevra, 5 Akte, bei Breitkopf und Härtel, welche Oper so eben zum Versenden fertig geworden ist.

An *Onslow's* „Guise" wird noch gearbeitet.

Eine eigene gemischte Art von Unterhaltungsgesängen für eine Singstimme mit Begleitung gewöhnlich zweier Instrumente, meist des Pianoforte's und Violoncello's oder des Waldhorns, zuweilen auch der Klarinette oder der Flöte, ist seit einiger Zeit mehr und mehr Mode geworden. In der letzten Uebersicht der neuen Ausgaben der ersten fünf Monate dieses Jahres zählten wir deren 7: in diesen vier Monaten sind 18 erschienen. Man verwendet sie öfter zu Aushilfen in Konzerten.

Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte vermehrten sich, rechnen wir die 2 Hefte mit Guitarrenbegleitung dazu, durch 140 neue Ausgaben. Das Beste dieses immer reichhaltigen Artikels liest man beurtheilt unter dem Titel: Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Wir führen daher hier nichts weiter namentlich auf, als eine Sammlung von 52 französischen Romanzen: „La Romance. Journal de Musique (Leipzig, bei Hochhausen u. F., Preis 3 Thlr. 18 Gr.) für Liebhaber französischen Gesanges.

Theoretische Werke erhielten wir 7. Davon sind zu bemerken: *J. G. Albrechtsberger's* sämmtliche Schriften über Generalbass, Harmonielehre und Tonsetzkunst, herausgegeben von Ign. v. Seyfried in 3 Bänden, bei Tob. Haslinger. Ferner: B. Asioli, il Maestro di Composizione, ossia seguito Trattato d'Armonia. Opera posth. 2 Tomi. (Ricordi in Mailand.)

Geschichtliche Werke erschienen 3: *Frdr. Rochlitz*: Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der grössten für die Geschichte der Tonkunst wichtigen Meister u. s. w. 1r Theil, 2. Periode. — *Wegeler* und *Ries*: Biographische Notizen über Beethoven. — *G. W. Fink*: Wesen und Geschichte der Oper.

Von der Caecilia erschien das 78. Heft.

Die Summe aller in diesen vier Monaten gedruckten Werke, ohne die Zeitschriften, beträgt also

für das Orchester	15
— Violine	36
— Bratsche	1
— Violoncell	10
— Harfe	3
— Guitarre	7
— Flöte	17
— Pianoforte zusammen	366
— Orgel	20

für Kirchengesang	24
— Oper	26
— mehrstimmigen Gesang	31
— einstimmigen Gesang	158
Theoretische Schriften	7
Geschichtliche Werke (mit der Caecilia)	4
	725 Werke.

Rechnen wir die in den ersten 5 Monaten d. J. herausgekommenen 1176 Werke mit der Summe dieser 4 Monate zusammen, so haben wir also in den verflossenen 9 Monaten d. J. 1901 neue Ausgaben erhalten.

Wesen und Geschichte der Oper.

Ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunst von *Gottfr. Wilh. Fink.* Leipzig, bei Georg Wigand. 1838.

Wir können hier keine Beurtheilung, nur eine genaue Anzeige dieser Schrift beabsichtigen, welche sich zum Ziele gesetzt hat, Entstehung, Bildung und Ueberbildung des Opernwesens eben so bündig als deutlich, dem Thatbestande und der Wahrheit gemäss, nach selbständig gewonnenen Ansichten, wofür Zeugnisse und Beweise nicht fehlen, in einer Sprache darzustellen, die dem geschilderten Fortgange des unterhaltenden Spieles angemessen schien. Die Darstellungen sollten daher nicht durch überhäufte Zitate und schwerfällige Nebenuntersuchungsmassen gedrückt, vielmehr auch den Liebhabern nützlicher Unterhaltung zugänglich und möglichst angenehm gemacht werden, ohne nur im Geringsten Gründlichkeit und Gediegenheit irgend einer Art zu versäumen. Ist die Festhaltung des Letzten schlechthin nothwendig, so schien es uns eine leicht gefällige Rede gerade über ein einflussreiches Unterhaltungsspiel vielfach vereinter Künste nicht minder. Ob die bezweckte Vereinigung des möglich Gründlichen mit dem leicht Unterhaltenden leicht und in wie weit dies erreicht worden sei, haben wir der Ueberzeugung des Publikums zu überlassen, sind aber sehr erfreut, von mehren Seiten her zu hören, dass viele Musiker und Musikliebhaber das Buch gern lesen; denn es ist an der Zeit, auch die Liebhaber der Tonkunst in das Interesse geschichtlicher Musikdarstellungen zu ziehen, wenn anders das unfehlbar Kunstfördernde solcher und ähnlicher Behandlungen zunehmenden Antheil sich erwerben soll. Erwiese sich dies bei diesem Werke nicht in der That, gewährte die Lesung desselben neben dem Gewinne der Thatsachen nicht auch zugleich freundliche Unterhaltung, so müsste der Unterzeichnete gestehen, dass er einen wichtigen Theil seines lebhaften Wunsches dabei nicht erreicht hätte. Niemand wird es ihm daher hoffentlich als Anmaassung auslegen, wenn er gerad und offenherzig nicht allein an Musiker, sondern auch an alle Liebhaber der Tonkunst die Bitte wagt, seinen Versuch für das Beste der Kunst zu versuchen und sich selbst zu überzeugen, ob sie an seinen Auseinandersetzungen Gefallen finden können oder nicht. Es ist ihm nach den bisherigen Ergebnissen eine grosse Freude, dass er gute Hoffnung für die Erfüllung seines Wunsches hegen kann.

Eine kurze Uebersicht des Inhaltes und des Ganges seiner Erörterungen ist unerlässlich. Die Einleitung sucht nicht nur die Nothwendigkeit eines Erholungsspieles nach vollbrachter Arbeit, sondern auch die Wichtigkeit eines den Sinnen willkommenen Genusses zu geistigen Veredlungen und für sie zu rechtfertigen, und zu zeigen, dass sich der Mensch zu keiner Zeit dieses freundlich aufmunternde Spiel der Sinne habe nehmen lassen. Das Wesentliche der Oper gehörte der Welt von je zu ihren Lieblingsunterhaltungen, wenn auch nicht gleich im ganzen Umfange, der überall nur nach und nach hervortritt. Wir setzen daher den Anfang des Singspieles in viel frühere Zeiten, als bisher gewöhnlich; setzen auch anfangs den Begriff der Oper nicht vollständig, noch weniger in philosophischen Tiefen auseinander, sondern ziehen es vor, es möge sich der Begriff an der Hand der Geschichte von selbst herausgestalten. Es wird daher S. 16 von der Jugend und dem Wachsthume der noch ungekannten Oper gehandelt, deren Geburt in fernere Zeiten fällt. Schon im Alterthume sahen wir sie als angenehmes Kind mit noch unentwickelten, aber schon sehr anmuthigen Fähigkeiten, noch ohne Namen und doch zur Lust der Menschen wandeln. Wie sich das Kind gebehrdete und wie es selbst den Christen sich angenehm zu machen wusste, wird sorgfältig und leicht fasslich vor Augen gebracht. An Kinderstreichen, die sich an den Ernst des Lebens hängen, fehlt es nicht im Geringsten. „Und so wuchs denn auch die Oper aus der Wesenheit der menschlichen Natur wie ein Kind heran, das seine Wiegenzeiten und seine Gängeltage hat, bis zum Springinsfeld, der sich schon artig bilden wird, wenn erst die Flegeljahre recht vorüber sind." S. 60 wird darauf das frischere Aufblühen des Opernwesens noch vor der Zeit des bürgerlichen Namens gebührend beschrieben und die wachsende Liebe für Theater, so wie die Beschaffenheit derselben und die darauf überhand nehmende Lust am Gesange thatsächlich nachgewiesen, wobei manches geschichtlich Irrige berichtigt wird. Für Prunk und Augenlust wird man dabei keine Kosten gespart sehen. Die Beispiele davon sind ergötzlich genug, auch dann, wenn sie sogar geistlicher Art sind. Endlich wurden vorzüglich die *Schäferspiele* Mode, die den Höfen so wohl gefielen, dass sie die beliebteste Erlustigung ausgezeichneter Festlichkeiten ausmachten, an denen jede mögliche Pracht zur Schau gestellt wurde; dieser Fürstenglanz erhob sie bedeutend in den Augen der Welt. Darin zeichnete sich der kunstliebende Hof zu *Florenz* besonders aus, nachdem die ausgewanderten Griechen daselbst überaus freundliche Aufnahme gefunden hatten. Die Vorliebe für griechische Wissenschaften half auch den musikalischen Theaterspielen namentlich dadurch auf, dass die Gesellschaft des Grafen Giov. Bardi die altgriechische Musik, die jene alten Meistertrauerspiele verherrlicht haben sollte, wieder in's Leben zu rufen sich lebhaft beeiferte. Wie dieser Traum für das Aufblühen der Singspiele wirkte, ist von S. 83 an genau dargethan worden. Dies nannte man die neue Musik, die den Alleingesang mit Begleitung eines Instruments oder einiger, der zwar Niemanden unbekannt sein konnte, aber von den Musikern der Kunst nicht angehörig gehalten wurde, zu höhern Ehren brachte. Welche Männer und welche ihrer Versuche hier wichtig werden, ist im Buche nach-

Digitized by Google

zusehen. Waren es seit längerer Zeit bereits *fürstliche Hochzeiten* gewesen, die solchen durch Musik, Gesang und Tanz verschönten Festspielen Glanz verliehen hatten, so war es damals wieder im vorzüglichen Grade die Vermählung Heinrichs IV. von Frankreich mit der Mediceerin, welche die vielgepflegten Singspiele in aller Mund und zu hohem Ansehn brachte. An den Namen „*Oper*" war jedoch noch gar nicht gedacht worden: man nannte solche Spiele „*Tragedia per Musica*." Und so haben wir es denn hauptsächlich der Pracht der königlichen und grossherzoglichen Hochzeit zuzuschreiben, dass der Beginn der Oper gerade 1600 gesetzt und Peri's „Euridice" gewöhnlich die erste genannt wird, so wenig sie es auch ist. Das Wesen der damaligen Singspiele wird man hoffentlich deutlich beschrieben finden. Nach diesen Erörterungen folgt S. 106 eine Beleuchtung des Werthes der verweltlichten Musik jener Zeit namentlich durch Theaterwerke, worin gezeigt wird, dass die veränderte Richtung des menschlichen Wesens nicht in überhandnehmender Sittenlosigkeit, sondern in selbständigerer Lebhaftigkeit in Wiedererlangung allgemein giltiger Menschenrechte ihren gesunden Grund hatte, was nicht den strengen Tadel verdient, den Manche gegen jenes Ringen nach höherer Selbständigkeit auszusprechen kein Bedenken getragen haben. Das Bedeutende der Folgen jenes Strebens, das sich in Wissenschaft und Kunst zu Tage förderte, spricht laut gegen das zu weit Getriebene jener Anklage. Die Verbreitung dieser geschilderten Art der Oper in Italien wird von S. 119 an mit der Ausführlichkeit verhandelt, die diesem Gegenstande gebührt. Montaverde's Leistungen und damals natürlich bekämpfte Wagnisse belebten die Lust an diesen Hofergötzungen, deren Nachahmung die reichsten Städter sich zur Ehre rechneten, welche von der Spekulazion Einzelner nun immer mehr auch dem Volke vorgeführt wurden. Von S. 129 an wird bewiesen, dass das italienische Singspiel von Opitz und Heinrich Schütz 1627, unter allen Ländern zuerst nach Teutschland verpflanzt wurde. Die Darlegung dieses Ereignisses war um so wichtiger, je weniger es bisher als ein beglaubigtes angesehen, ja sogar geleugnet wurde. Immer noch blieben in den italienischen Singdramen Glanz der Dekorazionen und eingemischter Tanz glücklicher begünstigt, als Musik und Poesie, welche manche Verbesserung erfahren mussten. Diese Verbesserung und eine noch grössere Verbreitung des italienischen Singspiels im Lande selbst ist von S. 138 an näher beleuchtet worden. Es ergibt sich daraus, dass die dramatische Musik gerade von solchen Künstlern im Hauptsächlichsten gefördert wurde, die keine weltlichen Theaterstücke komponirten, was zu mancherlei nicht unwichtigen Bemerkungen Veranlassung gibt. Vorzüglich von 1640 an nahm der Theaterbau in Italien bedeutend überhand. Die Dilettanten und ihre Liebhabereien regten auch hierin mehr an, als man gewöhnlich bedenkt. Dazu kam der grosse Einfluss des trefflichen *Giac. Carissimi*, dessen Würdigung an sich nicht mangeln durfte, am wenigsten, da er als Lehrer des *Aless. Scarlatti*, des Hauptförderers der italienischen Oper, noch mehr Bedeutung gewinnt. Wesen, Vergleich und Ineinandergreifen der vorzüglichsten Meister jener denkwürdigen Zeit muss im Buche selbst nachgelesen werden, da das darüber Gesagte schwerlich eines Auszuges fähig sein dürfte. Das Steigen der verweltlichten Tonkunst in Italien hatte nun auch das stolze, aber immer noch Musik-arme Frankreich auf diesen Reizvorzug Italiens aufmerksam gemacht. Auf welche Weise und unter welchen Umständen Italiens Oper nach Frankreich und England wanderte, wird im nächsten Abschnitte (S. 156—178) auseinandergesetzt. Dass dabei dem *J. Bapt. Lully* ein eigener Abschnitt gewidmet werden musste, kann man voraussetzen. Was dabei Abweichendes von Andern vorkommt, ist aus eigener Prüfung der Werke und aus selbständiger Ueberzeugung, wie hier stets, hervorgegangen, was in jedem Fall wünschenswerther und förderlicher ist, als ein leeres oder überspannendes Nachschreiben Anderer, was sich seine Behauptungen durch dichtende Annahmen schafft und nur Nichtiges verbreitet. Das Eingreifen der französischen Textverfasser zu den Singspielen, die nun erst immer verbreiteter den Namen „Opern" (Werke) erhalten, macht eine übersichtliche Abhandlung über die Operntexte jener Zeit in Italien und Frankreich nothwendig (S. 179 — 191). Beispiele vom Dichter Quinault wurden nicht verabsäumt. S. 192—215 macht uns den Fortgang des Opernwesens in unserm Vaterlande, dem in der Kunst von unsern Fürsten nicht geförderten, klar. Die Bürgerschaft wird Pflegerin der Kunst, und unter den namhaft gemachten Städten tritt besonders *Hamburg* hervor. Auch dieser wichtige Abschnitt für die Geschichte der teutschen Oper verträgt keinen Auszug, ausser der Bemerkung, dass unter Vielen unserm nicht genug geschätzten *Reinh. Keyser* eine ausgezeichnete Beachtung nach Verdienst gewidmet worden ist. Dass Männer wie Matthison, Händel, J. Adolph Hasse u. s. w. dabei in gerechte Erwähnung kommen, ist kaum zu bemerken. — Die *goldene Zeit der italienischen Oper* (S. 216—231) kann natürlich ihres Reichthums wegen, der nicht verringert, aber auch nicht in's Breite gelegt werden sollte, gar keines Auszugs fähig sein. Nur die Bemerkung wollen wir uns hier nicht entgehen lassen, dass Italien in seiner schönsten Epoche teutsche Meister nicht blos anerkannte, sondern sogar seinen Gerühmtesten an die Seite setzte. — In dieser Glanzperiode Italiens war die äussere Einrichtung des Opernwesens manchen Veränderungen unterworfen worden; die Pracht der Dekorazionen musste dem kostspieligen Prunk der Kehlfertigkeit der Sänger weichen, welches Ereigniss zugleich eine Verbesserung italienischer Operntexte nach sich zog. Darüber wird S. 232—240 gehandelt, wobei nothwendig Apostolo Zeno und Metastasio zur Sprache kommen. — Von jetzt an trennte sich nun das teutsche Opernwesen von dem italienischen immer mehr. *Christoph Gluck's* Umwandlung der Oper (S. 241—250) brachte den ersten lebhaften Kampf der teutschen und italienischen Richtung, der Gluckisten und Piccinisten, wobei das edlere Streben nach Wahrheit und Karakter über das sinnlich Reizende den Sieg des Rechts mehr in den Seelen als im Leben selbst, dafür aber immer leuchtender davon tragen musste. Die Geschichte dieser Trennung und der Einfluss Gluck's auf Frank-

Digitized by Google

reich, dessen Opernwesen nun im folgenden Abschnitt S. 251—265 geschildert wird, sind wichtig und führen uns zu einer Völkerverzweigung, die durch ihr Anziehendes und Abstossendes äusserliche Munterkeit und innern Gewinn fördert. Diese Periode zählt die glänzendsten Männer, die Frankreich in musikalischer Hinsicht aufzuweisen hat. Der Fortgang der Oper in England, Russland und Polen findet seine Darstellung S. 266—276, woran sich die Ruhmperiode der Teutschen anschliesst. Der Aufschwung und Höhepunkt der teutschen Oper, mit Rücksicht auf Schweden und Dänemark (S. 277—300) würde Stoff zu eben so vielen besondern Schriften bieten, als einflussreiche Männer in dieser Beschreibung geschildert worden sind. Das Ehrenvolle für Teutschlands Kunstgenien, ja für das ganze Volk tritt um so glänzender hervor, je mehr die Ueberflügelung aller andern Völker als ein Sieg unermüdlichen Strebens und liebevoller Geisteskraft, ohne sich irgend einer äussern Unterstützung erfreut zu haben, angesehen werden muss. Die Namen der höchsten Vorbilder in dieser Kunst tragen den Stempel der Unvergänglichkeit so leuchtend an der Stirn, dass jede Zukunft sie bewahren und mit stets frischen Kränzen des Verdienstes verherrlichen wird. Diese Ruhmperiode ist so reich, dass eine kurze und würdig klare Darlegung derselben eine schwierigere Aufgabe schien, als eine vielfach länger gehaltene, welche von den Gesetzen eines Handbuches nothwendig untersagt wird. Die Meinungen und Andeutungen über Operntexte von S. 301—310, so wie „das Ideal eines Opernkomponisten" (S. 311—318) mögen für sich selbst sprechen. Wir sind der Ueberzeugung, dass sie ohne Nachtheil nicht fehlen durften und wünschen diesen Umrissen so viel Anregendes, als die abgehandelten Gegenstände an sich es unbedingt verdienen. Von S. 319 folgt die Revoluzion im Reiche der Oper und ihre Folgen, worauf eine kurze Uebersicht des jetzigen Standes der Oper und ein Ueberblick des Ganzen auf S. 335 das Handbuch schliesst.

Gern hätten wir noch einige Notenbeispiele angehangen, wenn dies nur etwas Ordentliches fruchten könnte. Es muss ein ganzes Werk von Beispielen, welches in guter Reihenfolge das Beste aus allen Perioden bis etwa auf Mozart, von wo an die Werke selbst in Jedermanns Händen sind oder sein können, geliefert werden, so weit es möglich gemacht werden kann bei der Fahrlässigkeit, die auch höchst bedeutenden alten Manuskripten den Untergang gebracht oder sie doch dergestalt in den Staub gewühlt hat, dass nur ein glücklicher Zufall sie aus dem Grabe und Moder wieder hervorziehen mag. Eine solche geordnete, mit Anmerkungen versehene Folge würde ausserordentlich nützen: ein paar Beispiele hingegen fördern nichts. Es wäre also freilich sehr wünschenswerth, wenn sich die Liebe der Tonkundigen für eine solche Beispielsammlung vorzüglicher Sätze aus nambaften Opern aller Zeiten bethätigen wollte. Der Nutzen dünkt uns zu augenscheinlich, als dass etwas mehr dafür zu sagen übrig bliebe. — Die Ausstattung des Handbuches ist von der sehr betriebsamen Verlagshandlung so geschmackvoll besorgt worden, dass von dieser Seite her kaum noch etwas zu wünschen übrig bleibt, so schön sind Druck und Papier. Einige Druckfehler geringer Art sind freilich auch hier stehen geblieben, z. B. Bagaderen anstatt Bajadêren, was uns wohl Niemand zur Last legen wird: zum Glück haben wir bis jetzt durchaus keine bedeutenden, nur solche bemerkt, die Jeder sogleich sich selbst berichtigt. Schlüsslich hat der Verfasser des Buches allen seinen Gönnern und Freunden, die jetzt schon sein Bemühen mit überaus wohlwollendem Antheil aufgenommen haben, seinen Dank für ihren fördersamen Beifall abzustatten, und trägt nicht das geringste Bedenken, alle Kunstfreunde, die das Buch noch nicht kennen lernten, um prüfende Beachtung desselben zu ersuchen, da einem jeden Schriftsteller natürlich daran gelegen sein muss, seinen Bestrebungen Aufmerksamkeit zu wünschen, was in diesem kunstgeschichtlichen Falle um so mehr Bedeutung gewinnt, je mehr die Geschichte unserer Kunst allgemeinere Beachtung und Pflege der Kunstfreunde und weitere Bearbeitungen für andere Hauptgegenstände verdient.

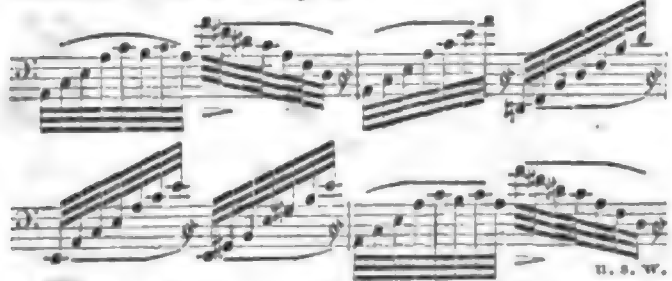
G. W. Fink.

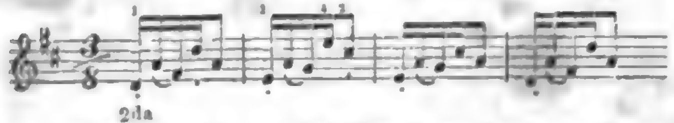
Huit grandes Etudes pour le Violoncelle, avec Accompagnement d'un second Violoncelle (ad libitum). Composées et dédiées à Msr. A. Franchomme etc. par *F. A. Kummer*, premier Violoncelle de S. M. le Roi de Saxe. Dresden, C. F. Meser, königl. sächs. Hofmusikalien-Handlung.

Fast jeder Meister schreibt, seitdem die Etüden nun einmal Mode geworden, dergleichen für sein Instrument, und Liebhaber und Virtuosen mögen es den Komponisten Dank wissen; denn da jeder Virtuos, der zugleich Komponist ist, doch seine besondere Eigenthümlichkeit hat, so kann der Dilettant wie der Spieler von Profession, bei einer mässigen Sammlung darauf rechnen, Alles was auf seinem Instrument an Fingersatz, Bogenführung, Intonazion u. dergl. schwierig ist, zum Studium vereinigt zu haben. Das Violoncellspiel ist nicht so allgemein verbreitet als das des Pianoforte's, auch der Kreis der Leistungen auf diesem Instrument, durch die Natur desselben, weit beschränkter, und so läuft kein Spieler desselben Gefahr, seine Studiensammlung zu ungeheuer anwachsen zu sehen — wie das beim Pianoforte wirklich der Fall ist. Die Dotzauer'schen Etüden, namentlich die unter dem Namen Capricj vor mehrern Jahren bei Breitkopf und Härtel erschienenen, ein in seiner Art treffliches Werk, sind bekannt und wohl auch in jedes Spielers Händen. Herr Kammermusikus Kummer, erster Violoncellist der königl. sächs. Kapelle, ein junger Meister auf seinem Instrument, der aber als Virtuos und Tonsetzer sich bereits einen allgemeinen Ruf erworben, liefert hier auch eine Etüdensuite, die dem französischen Violoncellisten Franchomme, einem brillanten Spieler, gewidmet ist. In dieser Gattung ist es sein erstes Werk. Frische und Originalität bezeichnen es, Eigenschaften, die wir schon in mehrern Kompositionen dieses Tonsetzers anerkennen mussten. Je strenger die Unparteilichkeit ist, die wir uns bei Beurtheilungen fremder Arbeit zur Pflicht machen, desto unverhohlner sprechen wir es aus, dass wir diese vorliegende für aus-

Digitized by Google

gezeichnet in allen Beziehungen halten. Die Strasse, auf der die Jünger der Kunst wandeln sollen, ist so breit, dass ihrer unzählige neben einander, durch die Eigenthümlichkeit ihrer Karaktere genugsam geschieden, Platz haben, und diese Eigenthümlichkeit ist wieder in jedem so unendlich verschieden, dass es eben so viel Einseitigkeit als Dünkel verrathen würde, wenn Einer glauben wollte, er umfasse Alles, was auf seinem Instrumente geleistet werden kann, und keiner dürfe neben ihm aufkommen. Die tägliche Erfahrung straft übrigens diese Behauptung Lügen, denn was ausgezeichnet ist, macht sich doch Bahn und findet Anerkennung.

Die vorliegenden Etüden sind nun eben, wie schon gesagt, von wohlthuender Frische und Neuheit der Erfindung, bei Glanz und nicht geringer Virtuosität, und eben so geschmackvoller als kunstgerechter Ausführung. Das zweite Violoncell kann zwar entbehrt werden, erhöht aber durch die ihm oft zugetheilten schönen Melodieen den Effekt ausnehmend. No. 1 in Amoll ist in 32teln, meist acht auf einen Bogen, in sanfter aber kräftiger Schwermuth geschrieben. Sehr eigenthümlich schön und dabei für den Spieler zu momentanem Ausruhen wohlthuend, ist diese Figur:

No. 2. Ddur, durchaus, mit Ausnahme von ein paar Stellen, immer im Einsatz, ist schwer, nimmt sich aber gut und, mit Geist gespielt, wie der Tanz eines holden Kindes zwischen Blüten aus. Hier ein paar Takte, um seinen Karakter zu bezeichnen; was übrigens schon durch die Ueberschrift Allegrezza geschieht.



No. 3. Gmoll eine kräftige Figur, im Aufstrich pesante überschrieben, ist vorherrschend, und bewegt sich rastlos, in schönen Formen.

No. 4. Andantino doloroso, Hmoll, ⁶⁄₈, wird durchaus auf der D-Saite gespielt und erhält dadurch einen eigenthümlich weichen Ausdruck. Es macht sich, gut vorgetragen, sehr angenehm, doch sehnt man sich — und das ist auch wohl des Komponisten Absicht — wieder nach dem frischen kräftigen Spiel auf allen Saiten und zumal nach dem silbernen leeren A eines guten italienischen Instrumentes. Unbedeutend ist die Bemerkung des Lithographen bei NB., dass nemlich die Umwenden verlangt haben, dass dies Stück das erste sei, nach dem Komponisten sei es das vierte. Wichtiger ist das im dritten Takt vom Schlusse, das *e* ein *fis* sein soll. Es muss nämlich nicht heissen:

No. 5. Ddur, All. ma non troppo, scheint uns die Perle des Ganzen zu sein, aber freilich muss man das zweite Violoncell die reizende Melodie dazu spielen lassen. Die Sextolen des ersten Violoncells liefern dazu eine so schöne Harmonie, dass man immer wieder zu dem Satze zurück kommt und er gewiss der Liebling aller Spieler, die einen seelenvollen Ausdruck lieben, werden wird.

No. 6. Fdur, ²⁄₄ All. tutto staccato. Ueberschrieben Daumen-Etüde. Das ist sie denn auch und in dieser Beziehung ein höchst zweckmässiges Uebungsstück, von heiterm Karakter. Aber Geduld gehört zum Einstudiren, denn so einfach es aussieht, so hat das Ding verzweifelte Nücken.

No. 7. Cmoll, Lento appassionato, ⁴⁄₄ Takt. Etüde auf der G-Saite. Zuerst 28 Takte ausdrucksvoller, schöner Gesang mit geschmackvollen Verzierungen in allerhand Notengattungen. Dann ein All. furioso in Sechzehntheilfiguren und mancherlei Bogenstrichen. Zuletzt wieder ein Lento, mit dem der Flug der Töne in einer verhallenden Figur dahin stirbt. Es gehört ein gutes Violoncell und eine gute festgesponnene G-Saite dazu, die in den höhern Regionen nicht pocht, sondern mild anspricht, denn die Figuren gehen bis [Notenbeispiel] auf dem G herauf.

No. 8. Ddur. Allegro ⁴⁄₄ Takt. Feuer und Jugendkraft verlangt dieser Satz so viel der Spieler nur daran zu setzen hat. Dann aber ist der Effekt brillant. Wer ihn, wie der Komponist, mit Feuer und Geschmack spielt, hat sein Handgelenk tüchtig ausgearbeitet und wird in dieser Beziehung nichts mehr schwer finden.

Und so mögen die schönen Sätze denn in die Welt hinausgehen, und sich so weit verbreiten, als sie es verdienen. Der Komponist wird den Komponisten von tiefem Gefühl, lebhafter Erfindungskraft und Sachkenntniss, der Virtuos den Virtuosen von eminenter Bravour darin erkennen. Der Liebhaber endlich, der sie nur mühsam herausbringt, wird für seine Fortschritte den grössten Nutzen haben, und so können wir diese Etüden als ein höchst willkommenes Geschenk mit vollester Ueberzeugung empfehlen. Möge es dem Komponisten nicht an der Stimmung mangeln, eine zweite Serie eben so reich zu begaben.

Die äussere Ausstattung dieses Werkes durch die Meser'sche Hofmusikalienhandlung ist an Papier und Notenstich schön zu nennen.

C. Borrom. v. Miltitz.

Nachrichten.

Berlin, den 6. Oktober. Leider wird auch mein September-Bericht Seiten der musikalischen Produkzionen sehr dürftig ausfallen. Das königl. Theater hat ein neues Ballet: „Die Seeräuber" mit rhythmisch vorzüglicher, melodischer und sorgsam instrumentirter Musik

Digitized by Google

vom königl. Kammermusikus Gährich in Szene gesetzt, welcher sich bereits als gewandter und gründlicher Instrumental-Komponist durch einige Sinfonieen gezeigt hat. Reicher Glanz der Szenerie, schöner Tanz und viel Feuerwerk haben diesem Ballet vorzugsweise den Beifall der Schaulustigen zugewandt. Es bleibt jedoch eine schwere Aufgabe, sich 3 Stunden lang wort- und gedankenlos blos durch Pantomime, Tanz, Dekorazionen, Kostüme und eine beschränkte Gattung von Musik, blos sinnlich unterhalten zu lassen. Der königl. Hof mit seinen hohen Gästen wohnte erst einer der letzten Vorstellungen des Piraten-Ballets bei, da der Kaiser und die Kaiserin von Russland bis fast zu Ende September in dem reizend gelegenen Sanssouci bei Potsdam verweilten, um den schönen Herbst zu geniessen. Es wurden deshalb auch mehrmals theatralische Vorstellungen in Potsdam gegeben, auch im neuen Palais blos für den Hof Auber's „schwarzer Domino" aufgeführt. Hier besuchten die höchsten Herrschaften die Vorstellung von Bellini's „Nachtwandlerin," in welcher Oper Dem. Löwe besonders glänzt. Am 30. v. M. besuchte der kaiserlich russ. Hof zum letzten Male das königl. Opernhaus, in der auf Befehl erfolgten Vorstellung des Ballets: „Der hinkende Teufel." (Am 2. d. M. erfolgte die Abreise nach Stettin. Noch verweilen indess die grossherzogl. Sachsen-Weimarschen Herrschaften, der Kronprinz von Baiern und mehrere Fremde hier.) Das Opern-Repertoir des königl. Theaters beschränkte sich wieder auf Norma, Preciosa (von Dem. Enghaus aus Hamburg anziehend dargestellt), Oberon, Johann von Paris, Fra Diavolo, Postillon u. s. w. und den Freischütz. Diese Einförmigkeit der oft gehörten Opern wurde mit durch die Abwesenheit des Fräuleins v. Fassmann herbeigeführt, welche nun zurückgekehrt und als Iphigenia in Tauris von Gluck (nebst Herrn Bader als Orest) mit lebhaftestem Beifall wieder aufgetreten ist. Da uns Dem. Löwe auf längere Zeit verlässt, so werden nun hoffentlich wieder mehr Opern von Gluck und Mozart u. s. w. das Repertoir beleben. Dass Don Juan ganz vergessen wird, ist unbegreiflich. — Die Königsstädter Bühne gab ein neues Singspiel von Adam, „Zum treuen Schäfer" (le fidèle berger) mit vielem Beifall. Das Scribe'sche Stück ist heiter und unterhaltend, die Musik leicht und gefällig. Da nun auch die Darstellung vorzüglich war, so ist der glückliche Erfolg dieser Neuigkeit wohl verdient. Schade, dass durch den Abgang des ersten Tenoristen Erl nun wieder diese Operette vom Repertoir verschwunden ist. Ueberdies zeigte Herr Erl als Conditor Coquerel Talent zu komischem Spiele, was bei Tenoristen in Teutschland selten ist. Dem. Dickmann ist in der Darstellungskunst, wie im Gesange vorgeschritten. Dem. Hähnel hob die nicht unbedeutende Rolle der Gräfin durch ihren Vortrag und anstandsvolle Haltung. Der Graf dagegen (Herr v. Kaler) zeigte nicht hinreichende Gewandtheit. Herr Lang war sehr possierlich als Polizei-Sergeant. Die Bearbeitung des französischen Textes durch den Herrn Baron von Lichtenstein ist sehr gelungen und der Musik gut angepasst. Ueberaus komisch ist die Szene, wo der Tod des unter dem Tische verborgenen Herrn Coquerel von diesem selbst mit proklamirt wird. Auch der Komponist zeigt hier entschiedenen Beruf zur Opera buffa. — Mit einem salto mortale gehen wir vom „Treuen Schäfer" zu Friedrich Schneider's trefflichem Oratorium: „Das Weltgericht" über, welches von dem Herrn Musikdirektor Jul. Schneider zu wohlthätigem Zweck am 26. v. M. in der Garnisonkirche, unter Mitwirkung der Damen Löwe und Hähnel, wie der Herrn Mantius und Zschiesche, der Mitglieder des Schneider'schen Gesang-Instituts und der königl. Kapelle, vorzüglich gelungen ausgeführt, und auch jetzt wieder mit lebhafter Theilnahme aufgenommen wurde. Die sehr geräumige Kirche war ganz gefüllt, obgleich die frühe Anfangszeit (3 Uhr Nachmittags) der Musikaufführung für unsere Lebensordnung nicht ganz günstig war. — Hoffentlich wird der Oktober mit den längeren Abenden auch noch mehr nachhaltige Musikgenüsse mit sich bringen, wozu besonders auch die Möser'schen Soiréen zu rechnen sind. — Die Königsstädter Bühne hat an die Stelle des Herrn Erl Herrn Schrader vom Theater zu Amsterdam engagirt, welcher als George Brown in der „weissen Dame" mit Beifall aufgetreten ist.

Historisch-kritische Untersuchung *der Konstrukzion unserer jetzigen Flöte*

von

A. B. Fürstenau.

Die theoretische und die praktische Musik stehen als unzertrennliche Gefährten in einer nothwendigen, engen Verbindung. Ihr gemeinschaftliches Ziel, Kunstgenuss und höhere Ausbildung, ihr erstes Bedürfniss, gegenseitige Unterstützung und Belehrung, vereinigte sie, und für beide erwächst aus Wechselwirkung und Wetteifer ein frischer Lebenstrieb. Lassen sie sich ausser Acht, es sei voreilend oder zögernd, so hat der voreilende Theil Unsicherheit und vergebliche Anstrengungen, der zögernde Verlegenheit und Verlust zu befürchten. — Es fehlt indessen viel daran, dass beider Ausbildung immer gleichen Schritt gehalten hätte und halten konnte. Der Theoretiker, hier der Komponist, bewegt sich in den Regeln der Kunst und im Felde der Fantasie freier, schöpft leichter und sicherer aus sich selbst, was Studium und Genie ihm anweist, ist also zum Voreilen geneigter und fähiger, als der Instrumentist. Dieser, mit Werkzeugen belästiget, folgt genau nur mühsam, vermag nicht immer auszuführen, was Jener fordert und was er selbst wünscht, oder er muss die Hilfsmittel hierzu, das Instrument, verbessern, nöthigenfalls umformen, ein Unternehmen, dessen Schwierigkeiten die der Komposizion weit überwiegen und einen genügenden Erfolg selbst dem eifrigsten und talentvollsten Künstler nur selten gestatten. — So ergibt sich schon die Unvollkommenheit der Instrumente und zugleich die Pflicht des Komponisten, die Mängel und Eigenheiten derselben zu berücksichtigen; denn immer bleiben unsere Instrumente menschliche Werke, die ihr höchstes Ziel noch nicht vollkommen erreichten, sondern nur allmälig erreichen werden.

Die neuere Flöte, die Klappenflöte, das Produkt einer mehr als 100jährigen, eigentlich von Einführung der

Digitized by Google

ersten Klappe anfangenden Kultur-Epoche hat neben ihren Mängeln allgemein anerkannte Vorzüge; ihr einfacher, solider, kompendiöser Bau, der meistens das Beisichführen derselben zulässt oder gar bequem macht, und die Anwendung zu gemeinschaftlichen musikalischen Vorträgen ohne vorgängiges mühsames Stimmen erlaubt, zeichnet sie schon vor vielen andern aus, aber noch weit mehr die schöne, jedem gesunden, auch dem ungebildetem Ohre auffallende Eigenthümlichkeit und Wirksamkeit des Tons, der dadurch, dass er der menschlichen Stimme nahe kommt und der billigen Willkür sich fügt, Leben und Gefühl naturgemäss ausdrückt und kräftig aufregt.

Man hat sich bisher sehr wenig mit genauen Bestimmungen, literarischen Anweisungen und theoretischen Untersuchungen über Bau und Eigenschaften der Flöte beschäftigt. Die wesentlichsten Theile, Geböhr, Mundloch und Tonlöcher, sind nach Grösse und Form noch unbestimmt, werden bald nach dem einen, bald nach dem andern Muster verfertigt und von Sachkundigen verschieden beurtheilt. Lehrbücher über den Flötenbau, die, als Sammlung vorzüglicher Muster und zuverlässiger Erfahrungen, übersichtliche Kenntnisse und Verbesserungen erleichtern würden, vermissen wir noch ganz und gar. Die einzelnen, in der Leipziger und in der ältern Wiener musikalischen Zeitung und in englischen Schriften abgehandelten, hierher gehörigen Gegenstände von Erfindungen und Beschreibungen können noch weniger genügen, denn es giebt nur wenige darunter, die als brauchbar sich bewährt hätten, mehrere dagegen, deren Nützlichkeit, einige sogar, deren Wirklichkeit noch in Zweifel steht. Zu der einen oder andern Klasse solcher wirklichen oder vorgeblichen Erfindungen gehören: die Mittelstücke, die bewegliche Pfropfschraube, die Auszüge am Kopf- und Fussstück, die Versuche zur möglichsten Reduzirung der Klappen, das bewegliche Mundloch von Capeller, das Forte und Piano mit Tonerhöhung von Schneider und Peters, die Verbesserung des Geböhrs, die Vergrösserung der Tonlöcher, die Umbeugung des unteren Flötenendes mit den Klappen *B*, *A*, *Gis* und *G*, die Einrichtung zu Doppeltönen von Bayr in Wien, und dergleichen mehrere. Nur der kleinste Theil eben genannter Erfindungen ist als anerkannt gut befunden und bis jetzt eingeführt worden.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig. Am 6. d. gab Herr Prof. *E. C. Lewy* aus Wien in Verbindung mit seinen drei Kindern auf vielfaches Verlangen sein drittes und letztes Konzert, nicht minder besucht, als das zweite, und so ehrenvoll, wie alle. Der herrliche Vortrag einer Fantasie für das chromatische Waldhorn, komponirt von Lachner, brachte dem kleinen, wirklich bewundernswerthen Richard rauschenden Beifall, der sich nach dem Solo für die Pedalharfe, gespielt von Fräulein Melanie, mit Recht wiederholte. Eben so lebhaft wurde die F dur-Sonate Beethovens für Pianoforte und Horn, vorgetragen vom Konzertgeber und seinem Sohne Karl, aufgenommen. Der ausgezeichnete Guitarrist, Herr Eduard Pique, nahm auch an diesem Konzerte Theil mit Variazionen im ersten und zweiten Theile und erwarb sich die seiner Fertigkeit und seinem Tone gebührende Ehre. Der Gesang der Frau Schmidt-Möllinger wirkte vortheilhaft, die Deklamazion eines ernsten Gedichts vom königl. preussischen Hofschauspieler, dem vielgerühmten Herrn Seydelmann, griff an's Herz, und der launige Vortrag „100000 Thaler," gehalten von Dr. F. Wiest, ergötzte. Er ist gedruckt worden. — Unser zweites Abonnement-Konzert im Saale des Gewandhauses am 7. d. setzte die zahlreiche Versammlung gleich vor dem Beginn dadurch in freudige Erregung, dass Herr Dr. Fel. Mendelssohn nach völliger Genesung zum ersten Male für diesen Cyklus musikalischer Genüsse als Dirigent auftrat, welches frohe Ereigniss mit laut schallender Begrüssung gefeiert wurde. Des Meisters vortreffliche Ouverture zur Fingalshöhle wurde unter seiner Leitung von unserm Orchester überaus schön zum Entzücken Aller ausgeführt. Anstatt des Fräulein Louise Schlegel, welche Beethovens „Abscheulicher!" und die Euryanthe im ersten Finale von K. M. v. Weber singen wollte, hatte Frau Schmidt-Möllinger diese Partieen schnell übernommen, was ihr das Publikum bestens dankte. In diesem immer gern gehörten Finale sangen noch Fräulein Josephine Stein und die Herren Gebhardt und Weiske. Auch der Vortrag einer eigenen neuen Komposizion: „Trennung und Wiedersehn," Fantasie für das Pianoforte, komponirt und vorgetragen von Herrn Max Karl Eberwein aus Weimar, der sich seit einigen Jahren in Paris niedergelassen hat, und sein Vaterland wieder besuchte, fand Anklang und Applaus. Ist es in der Regel nicht unsere Art, über eine nur einmal gehörte Komposizion ein anderes als ein Gefühlsurtheil zu fällen, so kann es uns hier um so weniger möglich sein, da das Instrument im zweiten Theile des Satzes, in welchem das Orchester hinzutritt, nachdem die Trennung vom Pianoforte allein geschildert worden war, nicht erwünscht durchdringen konnte. Der junge, 23jährige Mann wird in seiner Vaterstadt noch ein Konzert geben und, erlaubt es die Zeit seiner Abreise nach Paris, später auch hier, was wir wünschen, damit wir ihn als thätigen Komponisten näher kennen lernen. Den zweiten Theil des genussreichen Konzerts füllte Mozarts unvergängliche C dur-Sinfonie mit der Schlussfuge, welche so vortrefflich ausgeführt wurde, dass wir über die Aufnahme eines solchen Vortrags eines solchen Meisterwerkes vor einer hiesigen Versammlung keine Worte zu machen nöthig haben.

In unserm Verlag erschien so eben:

Ueber die Musik
der
neueren Griechen.
Nebst freien Gedanken über
altegyptische und altgriechische Musik
von
R. G. Kiesewetter.

In 4. mit 8 Tafeln. Prachtausgabe. Preis 3 Thlr. oder 5 Fl. 24 Kr.

Leipzig, am 15. October 1838.

Breitkopf und Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Oktober. № 43. 1838.

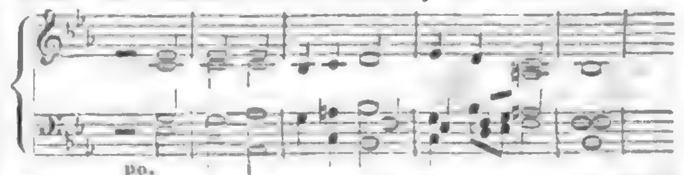
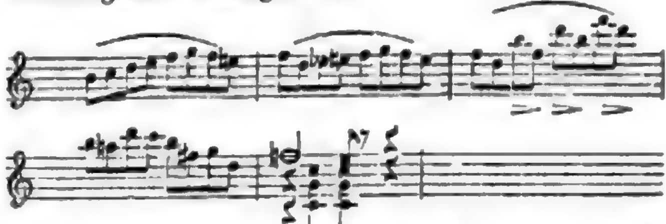
Ueber Meyerbeer's Oper: *Die Hugenotten.*

Von C. B. von Miltitz.

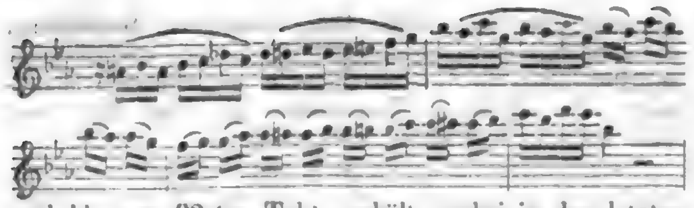
Je mehr man auf der einen Seite mit offenbarer Uebertreibung dieses Werk über alle dramatischen Kompositionen seiner Zeit hinausstellt, während auf der andern Seite demselben aller Werth abgesprochen und der Verfasser desselben auf's Schonungsloseste verurtheilt wird, desto mehr scheint es Pflicht und Aufgabe der ächten, d. h. völlig unparteiischen Kritik, das Wahre an jenen Behauptungen zu prüfen und über den Komponisten, als Solchen, ein Urtheil auszusprechen. Wenn der Verf. dieses Aufsatzes dies Geschäft übernimmt, so hofft er, man werde darin keine Anmaassung finden; eine Beschuldigung, zu der er nie Veranlassung gegeben zu haben glaubt. Seine Stellung, die ihn für irgend eine Parteilichkeit unzugänglich macht, lange, vertraute Bekanntschaft mit der Kunst und wahre Liebe zu ihr, verbunden mit dem Bedürfniss, sich über das fragliche Werk auszusprechen, sind die Bewegungsgründe, die ihn vor dem musikalischen Publikum zu dem Unternehmen als befähigt erscheinen lassen mögen. Die Partitur des Werkes liegt vor ihm, er wird also jedes Urtheil belegen können. Indem die ungerechten Anschuldigungen zurückgewiesen werden, wird der effektive Werth des Werkes von selbst hervortreten. Am heftigsten und mitunter wohl am unbilligsten wird Herr Hofkapellmeister Meyerbeer in dem anonymen, sehr ausführlichen Artikel über seinen Namen, in dem in so vieler Beziehung trefflichen Werke: Universallexikon der Tonkunst, herausgegeben von Dr. G. Schilling (Stuttgart, bei Köhler 1835), im ersten Bande S. 506 angegriffen. Es geht dem unbekannten Verf. dieses Artikels nach dem bekannten Satze: „wer zu viel beweist, beweist nichts." Es wird von Herrn Meyerbeer gesagt, der bessere Keim der Kunst sei in ihm vertrocknet, er wird an Erfindungsgabe tief unter Rossini und Auber gestellt und jede Hoffnung aufgegeben, dass er jemals irgend etwas schaffen werde, wodurch er seinen künstlich gemachten Ruhm auf die Nachwelt bringen werde! In der That, man kann von einem Künstler nichts Herabwürdigenderes sagen, ihn nicht tiefer kränken. Und diese fürchterliche, gänzliche Annihilazion eines Mannes, der unterm Abt Vogler sehr sorgsame Studien gemacht und völlig korrekt schreibt, was beiläufig gesagt, in jenem Aufsatze gar nicht erwähnt wird und doch bei der Gegenüberstellung mit Rossini und Auber sehr wesentlich gewesen wäre — gründet sich, bei Licht besehen, blos auf das Bestreben, sich in Italien auf italienische, in Frankreich auf französische Weise einen Ruf zu verschaffen. Ruhm zu erwerben, sich einen Namen zu machen, das war also das Hauptstreben Meyerbeer's, und wird wohl am Ende das jedes Komponisten sein. Denn Anerkennung, also Ruf ist es doch, wofür der Künstler malt, dichtet, komponirt u. s. w., und gegen diesen geistigen Zweck wird vernünftiger Weise nichts einzuwenden sein. Es könnte sich also nur um die Wahl der Mittel zu diesem Zwecke handeln, und diese Wahl wird allerdings in jenem Aufsatze verdächtig gemacht. Ehe wir diesen Punkt beleuchten, müssen wir erst einen andern erörtern. Wenn ein Komponist, der durch Geburt und Schule ein Teutscher ist, in Teutschland nach französischer oder italienischer Weise schreiben wollte, so liesse sich etwas dagegen aufbringen, obgleich Hasse und Wieland — ganz verschiedene Männer zu ganz verschiedenen Zeiten — der eine als Komponist ganz in italienischer Weise, der andere als Dichter in seinen poetischen Werken ganz in französischer Weise, mitten in Teutschland schrieben und beiden Männern noch heut zu Tage ihr Ruf als Dichter und Tonsetzer nicht streitig gemacht worden ist. Aber Meyerbeer schrieb ja in Italien und für Italien. Dort teutsch komponiren, würde so viel gewesen sein als teutsch sprechen — man würde ihn nicht verstanden haben. Aber Hasse, Naumann, Gluck, Mozart u. s. v. Andere, schrieben ja auch in Italien und für Italiener im italienischen Styl, um sich ihr Publikum geneigt zu machen, warum sollte es denn gerade Meyerbeer nicht? Etwa um sich die Italiener abgeneigt zu machen, und sich die Gelegenheit zur Erwerbung von Theater- und Effektkenntniss abzuschneiden und das Gerücht zu verbreiten, er habe Fiasco gemacht, weil er teutsch komponirt habe? Man sieht nicht ein, was das der teutschen Kunst in Italien zugesetzt haben, wohl aber was es dem Tonsetzer geschadet haben würde. Und hat denn Auber je aufgehört, à la Française zu schreiben, obgleich er recht wohl weiss, dass alle seine Opern nach Teutschland wandern und allerdings dort sehr gefallen. Referent ist abgesagter Feind aller schlechten, geistlosen italienischen Musik wie sie Mercadante, Donizetti und so viele Herrn in i und o, als geistlose Nachbeter Rossini's liefern; aber man müsste bis zur willkürlichen Verblendung ungerecht sein, um zu behaupten, dass „Emma

Digitized by Google

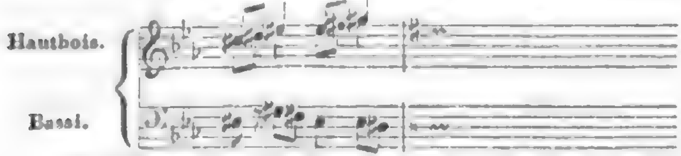
von Roxburg“ und „il Crociato in Egitto“ — obgleich wir sie nicht unbedingt anpreisen wollen — mit jenen elenden Machwerken auf einer Stufe ständen! Wie unendlich viel Matteres und Karakterloseres haben wir in Simon Mayr's Adelasia und Aleramo und so vielen andern, ja, neuerdings erst, in Bellini's ewigen Wiederholungen mit anhören müssen! Ob die beiden erwähnten Opern Meyerbeer's in Berlin gefallen oder missfallen haben, weiss Recensent nicht, aber er war Zeuge, dass sie in Italien, in München und Dresden sehr und wiederholt gefallen haben. Uebrigens weiss jeder Sachkundige, von welchen Kleinigkeiten das Schicksal einer Oper abhängt. Dass Meyerbeer demnach kein Verbrechen gegen die Kunst beging, dass er in Italien für Italiener italienisch schrieb, das glauben wir behaupten zu können. Es handelt sich nur darum, die Mittel zu beleuchten, die er angewendet haben soll oder wirklich angewendet hat, um sich so allgemeinen Beifall zu verschaffen. Der Verfasser des Artikels Meyerbeer im Universallexikon sagt ziemlich geradezu, Meyerbeer habe Bühnendirekzionen und Parteien bestochen, bezahlt, und führt das Bonmot eines Komponisten an, welches dasselbe bestätigt. Abgesehen davon, da es nicht loyal ist, zu sagen, die Königsstädter Bühne habe die Margarethe von Anjou gegeben, muthmaasslich für ihre Ausgaben gedeckt — denn wenn man jemand öffentlich beschuldigt, so muss man nicht Muthmaassungen, sondern Facta aufstellen — liegt in dieser Beschuldigung, wenn man ihr scharf in's Auge sieht, durchaus nichts, dessen sich ein Mann von Ehre und ein Komponist zu schämen hätte. Denn worin besteht jene Anklage? Dass er jedem der Sänger und Sängerinnen bei einer ersten Aufführung seiner Oper ein Andenken verehrt hat? Wohl ihm, wenn er es vermochte. Er wusste doch, dass er damit nur das fleissige Einstudiren und gute Zusammengehn seines Werkes erlangen würde? Sollte er das etwa nicht wünschen, und wünschen nicht alle Komponisten dasselbe? Dass er die Orchester bestochen habe, ist nie erwähnt worden, allein gesetzt auch dieses, so würde hierdurch nur die sorgsame Ausführung, aber keinesweges die Stimmung des Publikums bedingt. Wenn man sich nun erinnern will, dass das Theater von S. Carlo in Neapel 4000 Menschen und das della Scala in Mailand noch darüber fasst, so fällt die Behauptung, dass Meyerbeer diese Massen ebenfalls durch Bestechungen gewonnen habe, aus dem Gehässigen in's Lächerliche, und es ist viel einfacher anzunehmen, dass seine Arbeiten wirklich gefallen haben, worin auch gar nichts Unglaubliches liegt, da sie immer noch weit bedeutender als die aller übrigen italienischen Komponisten, Rossini abgerechnet, sind. Aber auch Rossini hat, abgerechnet die Inkorrektheit seines Satzes, sich in der Gazza ladra, Cenerentola, Otello u. a. Trivialitäten, Gemeinplätze zu Schulden kommen lassen, die bei seiner so gerühmten Erfindungskraft gar nicht zu entschuldigen sind und die man bei Meyerbeer nie findet. Derselbe Fall ist es mit Auber, dessen Originalität nur bis zur Stummen reicht. Von da an finden sich überall die häufigsten Reminiszenzen aus dieser in seinen neuesten Werken, unter denen die Ballnacht wohl das Schwächste ist. Wir sind keinesweges gemeint, die Wahl der Texte, welche Meyerbeer bearbeitete, namentlich den des Robert le diable und der Hugenotten zu vertheidigen oder beschönigen zu wollen, und indem wir den Komponisten tadeln, dass er sich zur Komposizion solcher anstössigen Stoffe hergegeben, stimmen wir mit dem anonymen Kritiker überein, gehen aber gleich wieder von ihm ab, wenn er die übertriebene Behauptung aufstellt, dass die szenischen Ausschmückungen und anstössigen Tableaux allein die Musik gehalten hätten. Wir haben Robert den Teufel auf teutschen Bühnen zwar glänzend, aber nichts weniger als sinnberauschend geben sehen, und das Haus fast immer angefüllt gefunden, wovon also die Musik sowohl als das Schauerliche, was hier so kräftig als im Don Giovanni wirkt, doch wohl Ursache war. Wir gehen nun zu Meyerbeer's neuester Arbeit über — den Hugenotten — wobei wir ausdrücklich bemerken, dass wir weder den Text an sich, als Opernsujet, noch auch billigen wollen, dass der Tonsetzer diesen Stoff hat komponiren mögen. Nun er aber einmal komponirt und auf fast allen Bühnen Europa's aufgeführt worden ist, so wollen wir ihn, der Partitur folgend, aus dem musikalischen Gesichtspunkte begleiten und beurtheilen, wobei wir noch bemerken, dass wir zwar die schöne Partiturausgabe von Breitkopf und Härtel vor uns haben, aber die Stücken nach der Art zitiren, wie die Oper in Dresden gegeben wird, wo freilich manches weggelassen und zusammengezogen wird.

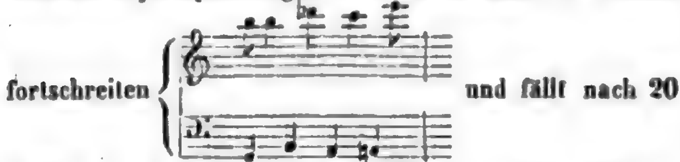
No. 1. *Introdukzion.* Poco Andante. Die Pauken fangen ganz allein in Es C-Takt an, hierauf beginnen Klarinetten (in B) und Fagotte, denen später die ganze Masse der Blasinstrumente beitritt, den Choral

welcher durch siebenundzwanzig Takte bald mehr bald weniger vollständig fortgeführt wird. Mit dem achtundzwanzigsten Takte tritt eine, an sich graziose, delikat vorzutragende Violinfigur ein

die in verschiedenen Transizionen beibehalten, von den Blasinstrumenten verstärkt, bald ganz, bald abgebrochen vorgetragen wird, im 55sten Takt sich in [musical notation] anwachsend umgestaltet, im 70sten Takt endlich ganz in Sechzehntheile in einer Art von Augmentazion übergeht:

Digitized by Google

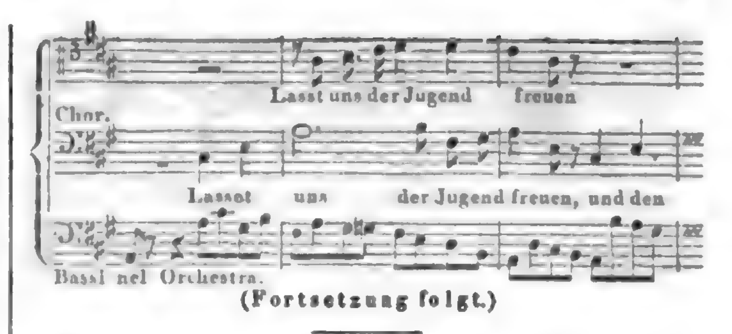


und bis zum 92sten Takte anhält, wobei in den letzten vier Takten die folgende Figur anklingt, die das Thema des folgenden All. con spirito Es dur 2 ist.



Freilich konnte der Choral nicht im Theater durch 90 Takte lang beibehalten werden, ohne zu langweilen, aber die oben angeführte Violinfigur scheint uns, unmittelbar darnach, zu grell abstechend. Zweckmässiger hätte uns der Choral, anfangs streng aber mit einem laufenden Basse, und immer freier im Karakter werdend und auf das vorbereitend, geschienen. Das All. con spirito Es dur 2 tritt nun mit der ganzen Kraft des Orchesters, wobei das englische Horn und der Ophicleïde nicht vergessen sind, alles wie man es in Paris gern hat, ein, ergreift in den Violinen eine synkopirte Figur, zu der die Bässe in Vierteln fortschreiten

und fällt nach 20 Takten in ein Tempo von ¹²⁄₈ Metr. ♩. 116. während es in fünf Takten nach A dur modulirt. Der Vorhang geht auf. Ein Chor junger Edelleute spielt und zecht. Das ganze Orchester beginnt mit der Figur

Nevers (Bass) singt hierauf folgendes Thema

Der Chor fällt stürmisch ein, wogegen sich Nevers mit seinem Thema hören lässt, was sich gut macht. Die französischen leichtfertigen Worte: *au jeu, à la folie consacrons notre vie* klingen in der deutschen Uebersetzung viel angemessener: „ja nur dem heitern Streben geweiht sei dieses Leben.“ Die Musik, zu den französischen Worten komponirt, hält sich, wie billig, an deren Karakter; für das Auge des Kritikers und auch in der Wirkung nimmt sich folgende Stelle recht gut aus, wo der Bass des Chores das Thema des Nevers ergreift und die Tenore kontrapunktiren, während das Orchester eine harmonisch passende Figur in laufenden Achteln hat.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Topographie von Strassburg.

I. Meistersänger.

Bekanntlich bildeten sich in Teutschland zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts, nach dem Verfall der teutschen Dichtkunst, welche vorher durch die Minnesänger mit dem Ritterwesen ihre höchste mittelalterliche Ausbildung erreicht hatte, Sänger-Gesellschaften, welche mehrentheils selbst dichteten, was sie sangen. Den Gegenstand ihrer Gedichte wählten sie vorzugsweise aus der Bibel, nachdem sie in deutscher Sprache erschienen war. Diese Gesellschaften, deren Mitglieder sich *Liebhaber des teutschen Meistergesangs* nannten, hatten besonders in grossen Städten ihren Sitz; in Mainz war eine der vorzüglichsten. Als aber das Lesen der Bibel allen Weltlichen verboten wurde, verfielen die Zusammenkünfte, und kamen später blos in denjenigen Städten wieder auf, in welchen im 16. Jahrhundert die Reformazion Eingang gefunden hatte. Dieses geschah namentlich in Nürnberg, in Strassburg und Colmar. Hier räumte die Obrigkeit den Gesellschaften gewisse Freiheiten ein, und die Reichsgesetze nahmen sie sogar in Schutz. Man findet z. B. in einer auf dem Reichstag zu Augsburg im Jahr 1548 ergangenen Polizei-Verordnung, dass gerichtliche Verfolgungen, denen Leute ausgesetzt waren, die gegen die Geistlichkeit in Gegenwart von Laien, — und umgekehrt — sangen, und dadurch Zwietracht unter ihnen erregten, nicht gegen Meistersänger statt finden konnten.

In Strassburg, wo sich seit den ältesten Zeiten die Liebe zum Gesang bis heute bewährte, hatte sich die Meistersänger-Gesellschaft besonders des Schutzes der Behörde zu erfreuen, wie wir es in einem Beschluss des Magistrats vom 18. September 1598 aufgezeichnet finden, wodurch ihre Ordnung erneuert wurde.

Dieser Beschluss karakterisirt zu sehr die Zeit, den Zweck und die Tendenz der Anstalt, als dass dieses historische Dokument hier nicht Platz finden sollte.

„Wir Hanns Philips Boecklin, der Meister und Rath sammt unsern Freunden den Einundzwanzigen *) dieser freyen Reichsstadt Strassburg, thun kund: Demnach ungefaehr von 105 Jahren die uhralte liebliche Kunst des teutschen Meistergesangs durch etliche kunstliebende Gottesfoerchtige Persohnen alhie an-

---

*) Der Rath der Herrn XXI oder der Alten Herrn bestand aus eben so viel Senatoren, welche bei wichtigen Fällen in den Stadt-Rath berufen wurden, um sich gemeinschaftlich zu berathen.

gerichtet worden, und sich im Werck augenscheinlich befunden, dass solche Kunst zu Gottes Ehren und Auferbauung christlicher Religion und Erbarkeit fast erspriesslich, dass daher unser liebe Vorfahren lobseeligen Gedaechtnuss ihnen solch angestellt Werck, in ihrer Statt, unter derer Bürgerschafft, umb so viel mehr belieben und gefallen lassen, auch zu beständiger Erhaltung desselben eine jaehrliche Steyer und Freygaabe, solcher christlichen Gesellschafft verordnet und mitgetheilt, aus welcher Verordnung diese christliche Kunst und Übung bisher in unserer Statt ein solchen Fortgang gehabt, dass viele Persohnen beiderley Geschlechts aus allerhand Ständen, nicht allein dieselbige geliebet, sondern auch dadurch zue mehrer Erkandtnus Gottes und seines lieben Worts kommen, dadurch im Leben zu guten Sitten und loeblichen Tugenden erbaut worden; wann wir nun als eine christliche Obrigkeit, wass zu Gottes Ehren, Continuation des gemeinen Religionswesens und allen christlichen Übungen dienlich seyn mag, nicht weniger als unsere geliebte Vorfahren moeglichst Fleiss und an uns nicht erwieden zu lassen begehren, dass diese uhralte christliche loebliche Kunst fürtherhin wie bisher in unserer Stadt geübt, erhalten und fortgepflanzet werde; und da in jeziger Zeit etliche unserer Bürger, so dieser Kunst Meistergesaeng rühmlich erfahren, im Namen und von wegen einer ganzen Gesellschafft uns in Unterthänigkeit zu erkennen geben, wie solche künstliche Übung in hochdeutscher Sprache zu dichten und zu singen, von Tag zu Tag im Abnehmen, und dadurch auch nach und nach in schimpfliche Verachtung kommen, und wann solchem mit zeitlichem Rath nicht begegnet, in Kurzem gaenzlich zerfallen und untergehen moegte, dass sie aber solchem der Gebühr fürzukommen kein bequemer Mittel wüssten, als eine ganze Meisterschafft von zwoelf bewehrten und confirmirten Meistern (inmasen solches in beiden loeblichen Staetten Augsperg und Nürnberg gehalten) auf und angerichtet, auch durch uns, als dieses Orts Obrigkeit, mit gebührenden Ordnungen sammt ihrer gebraeuchlichen Tabulatur *) der Kunst Fundament unterthaenig überreicht und zugestellt, mit unterthaenigem Begehren, wir wollten zur Ehre Gottes, die uhralte loebliche Kunst fortpflanzen, ihnen von Obrigkeit wegen gute Befoerderung widerfahren lassen. Als haben wir solch ihr unterthaenig Begehren, nicht ohnziemlich ermessen, darauf die übergebenen, in Schrifften verfasste Ordnung zu Handen genommen, dieselbige durch dazu insonderheit aus unserm Mittel Deputirte mit Fleiss besichtigen, uns wieder fürbringen lassen und dieselbig also geschaffen befunden, dass zu hoffen, sie zu Erhaltung und Fortpflanzung dieses rühmlichen Wercks, gantz dienstlich, fürstendig und bequem seyn werde. Daher wir dann solche Ordnung der Meistersaenger mit zeitigem Rath und guter Vorbetrachtung bester Form confirmirt, bestaetigt und beliebt; confirmiren, bestaetigen und belieben sie auch hiermit und in Krafft dieses, und wollen dass selbige (damit sich niemand der Unwissenheit zu behelfen oder zu entschuldigen) jaehrlich zweimal der ganzen Gesellschafft oeffentlich vorgelesen, ob derselben bei Vermeidung der darinnen verleyhten Poenen staet, vest und unverbrüchlich gehalten, und darwider nichts gehandelt, attendirt noch fürgenommen werde.

(Folgt die Ordnung und endlich der Beschluss.)

Decretum Montags den 18. Septembris nach unsers Erloesers und Seeligmachers Geburt 1598.“

Die Meistersängergesellschaft bestand in Strassburg vom Jahr 1490 bis zum 24. November 1780; man zählte in derselben gegen 780 Personen, worunter Magistratsglieder, Professoren, Gelehrte und Beamte. Die Familien Reinthal und Hartschmidt zeichneten sich besonders unter ihnen aus. Joh. Nic. Hartschmidt, geb. 1657 und gest. den 10. Juli 1706 war Doktor der Theologie und Professor der Logik und Metaphysik an der Universität; auch Dangkolsheim, der Sinnreich (der Sinnreiche) genannt, aus dem Dorfe Dangolsheim bei Strassburg, war Mitglied der Gesellschaft. Er ist der Verfasser der zu Strassburg in 4. ohne Jahrzahl gedruckten Abhandlung: *Der Heilligen Nambuch*. Im Jahr 1637 war Hans Friederich Reinthaler Obermeister.

An hohen Festtagen versammelte sich die Gesellschaft anfänglich in der Zunftstube der *Maurer-Zunft*, dem jetzigen Konzert-Saal der *Réunion des arts*, später in der Zunftstube zur Luzern oder *Herren-Stube*. Während der Versammlungen wurden jedesmal, zur Einladung der Zuhörer, zwei Schilde zu beiden Seiten des Eingangs ausgehangen. Diese auf Holz in Oel gemalte Tafeln, welche noch auf der Stadt-Bibliothek aufbewahrt werden, haben die äussere Form eines mit zwei Thüren beschlüssigen Kästchens; die Thüren öffnen sich zu beiden Seiten und sind auf der innern Seite ebenfalls gemalt. Die Malerei ist ganz in der Frank'schen Manier ausgeführt und kann gegen das Jahr 1600 gestellt werden.

Die *erste*, wohl ältere Tafel, welche 1715 erneuert worden, stellt in einem Kreise 12 ausländische Meistersänger vor, nämlich: 1) Heinrich von Effterdingen. 2) Der Alt Stoll, ein Panzermacher. 3) Der starke Bopp. 4) Der Reiner von Zwicken. 5) Kantzler Auffinger aus Steyermarck. 6) Herr Wolff von Eschenbach. 7) Herr Frauenlob zu Maynz. 8) Regenbogen ein Schmidt. 9) Miglin ein Doktor. 10) Walter von der Vogelweid. 11) Marner, ein Edelmann. 12) Cunrad von Würtzburg, ein Geiger. In der Mitte ist der mythologische Springbrunnen (Hippokrene), die Quelle aller Poesie, welcher dem Apollo und den Musen geheiligt war. Zu beiten Seiten stehen Verse, welche von dem Ansehen zeugen, worin die Kunst stand, mehr als von dem Werth der Gedichte. Auf der innern Seite der einen Thüre sind Adam und Eva, auf jener der andern Thüre ist der Erlöser auf dem Erdball dargestellt, als Sieger über den Tod und böse Leidenschaften.

Die *zweite*, weit feiner ausgemalte Tafel stellt in einem halben Zirkel 12 inländische Minnesänger auf einer Rasenbank sitzend vor, deren Namen und Wappen angezeigt sind, nämlich: 1) Peter Pfort *). 2) Martin Gimpel. 3) Friedrich Frommer. 4) Melchior Christophel **). 5) Martin Hosch ***). 6) Saulus Fischer. 7) Johann Beichter ****). 8) Veit Fischer †). 9) Hans Müller ††). 10) Joseph Schnyter. 11) Hans Schellinger †††) und 12) Georg Burckhard ††††).

Mitten in dem halben Zirkel befinden sich zwei Schwäne, als Symbol der Harmonie, und eine Lilie, Symbol der Reinheit des Gesangs. Unten sitzt Orpheus,

*) D. h. die aus den Dichtungen ihrer Vorbilder hergeleiteten Grundsätze, welche von ihnen zu unverbrüchlichen Innungsartikeln gemacht wurden.

*) Gebürtig aus Mechterstadt aus Düringen, war Helfer an der Kirche zum jungen S. Peter in Strassburg und hatte sich 1691 in die Gesellschaft aufnehmen lassen.

**) Von Bathana aus dem Würtenbergischen, ein Bäcker.

***) Von Basel, ein Schriftschneider und Buchstabengiesser.

****) Buchhalter zum Geist.

†) Von Neresheim, Schlosser zu Strassburg.

††) Ein Schlosser.

†††) Von Durlach.

††††) Von Strassburg, ein Schneider. Die Meistersänger 2, 3, 7, 8 und 12 sassen 1597 im Gemerck.

Digitized by Google

welcher, umgeben von einer Menge von Thieren, die Macht der Musik und des Gesanges auf dieselbe andeutet. Oben befinden sich die vier Symbole der Evangelisten, ein Engel, ein Adler, ein Stier und ein Löwe; gekrönt von den sieben ewigen Lichtern, sitzt Gott Vater mit dem offenen Buch des Lebens, und dem unbefleckten Lamm, von dem himmlischen Chor umgeben. In dem Hintergrunde der Landschaft erscheint der Strassburger Münster. Auf der innern Seite der beiden Thüren sind Gegenstände der Geburt und Auferstehung sehr fein gemalt. Auf den beiden Tafeln ist das Wappen der Stadt Strassburg und eine Krone in einem goldnen Ringe mit zwei Palmen angebracht.

Ausser diesen beiden Tafeln befindet sich auf der Stadt-Bibliothek das sogenannte *Gesellschafts-Buch* der Meistersänger im Manuskript, unter dem Titel: „Gesellschaftsbuch, d. i. Namen der Herrn, guter Freunde und Gönner, die sich von Anno 1490 bis auf das gegenwärtige 1768 Jahr in die ehrsame Gesellschaft der Meistersänger zu Strassburg einschreiben lassen, und noch darinn begeben werden, auch solche rühmliche Singkunst mit Tönmachen, Dichten, Singen, Lieb, Gunst und Förderung bis hieher gehabten und solche noch helfen auf die spätesten Zeiten fortpflanzen."

Bei jedem der eingeschriebenen Meistersänger steht nebst seinem Wappen oder sonst einem Sinnbild in Farben seine Eigenschaft in dem bürgerlichen Leben sowohl, als bei der Gesellschaft, z. B. Thomas Kornmann, ein Kürschner, Sänger und Dichter (1490); — Reinhard von Och, ein Sänger; — Paulus Schlegel, ein Sänger und Dichter u. s. w.; — dann folgt ein Gedicht des aufgenommenen Mitgliedes. Nachdem die im Jahr 1490 besonders thätig gewesenen Sänger verzeichnet sind, heisst es: „Diese 16 Mann seind thätig worden, dass sie das Singen anders wollen ordnen, dann man vor ihnen Meistergesang allhier zu Strassburg gesungen hat, länger dann Niemand gedenken mag, aber nicht ardlich, desshalb sie zusammengekommen sind, in dem Jahr... 1492 und liesen ein Kron machen und dieselbe machte Ambrosius Candel, und gab jeglicher ein Schilling Pfenning frey dazu, darnach da man zahlt 94, liess sie denselben Ambrosium ein Marienbild auf die Kron machen, zu der Zeyt kost die Kron 5 Gulden, da haben die 16 Mann ein Ordnung gesetzt, wie und was man singen und merken soll, wie ihr Tabulatur ausweisst."

Fremde liessen sich als Ehrenmitglieder der Gesellschaft einverleiben. So heisst es u. A.: „Am 3ten July 1597 liessen sich 12 Kauffherrn aus Nürnberg, München, Ulm und Augsburg, welche sich in die ehrsame Gesellschafft der Meistersänger allhie begeben, einschreiben. Unter ihnen ist H. Balthaser Berolt, fürstlich bayerischer Pfenningmeister. Im Jahr 1597 wurden Moritz Uberherr, Probst zum jungen S. Peter in Strassburg, 1601 auf den heil. Neujahrstag, Wolfart (sonst auch Wolffgang) Spangenberg, von Mansfeld, Bürger zu Strassburg aufgenommen."

(Fortsetzung folgt.)

Historisch-kritische Untersuchung *der Konstrukzion unserer jetzigen Flöte.*

(Fortsetzung.)

Eine totale Reform, eine in's Ganze eingreifende Erfindung ist in neuerer Zeit die von dem königl. baierschen Kammermusikus Th. Böhm neu konstruirte Flöte. Obgleich nun nicht zu leugnen ist, dass die Flöte des Herrn Böhm viel Gutes hat, namentlich eine schöne Gleichmässigkeit der Töne, reine Intonazion aller Akkorde, leichte Ansprache und ungemein viel Stärke des Tons besitzt, so geht dagegen aber auch, eben durch die zu grosse Gleichmässigkeit, der Karakter der Flöte verloren, es tritt Monotonie ein, und der reizende Schmelz des Instruments wird vermisst, indem man oftmals durch den (besonders in der mittlern Region) gar zu scharfen schneidenden Ton ein anderes Instrument, als Flöte, zu hören glaubt. Dieses und der schlimme Umstand, dass jene Flöte eine ganz andere Fingerordnung, als die unsrige erfordert, werden deren allgemeine Einführung wohl sehr erschweren, da der Gewinn keinesfalls so bedeutend ist, um von neuem ein Studium zu beginnen, welches Jahre verlangt. — Unsere jetzigen Flöten haben gewiss einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht, und gerade die gedeckten Töne, welche auf der Flöte des Herrn Böhm vermieden sind, geben der unsrigen ungemein viel Reiz und Gelegenheit zu Ausdruck und Aufregung verschiedener Gefühle, welche, meines Erachtens, auf der besprochenen Flöte des Herrn Böhm nicht ausführbar ist. Sie ist vielleicht für ein grosses Lokal und für einen Spieler geeignet, welcher mehr für berauschende, das Ohr betäubende Passagen, als dem Instrumente sich eignende liebliche Behandlung besorgt ist.

Eine Darstellung oder Untersuchung unserer jetzigen Flöte in ihren wesentlichsten Theilen, als Mundloch, Geböhr, Klappen, Tonlöcher und Holzarten, dürfte nicht ohne Interesse sein.

Mundloch.

Das Mundloch ist die Quelle des Tons und gehört also, nebst Geböhr und Tonlöchern, zu den wichtigsten Theilen der Flöte. Aber so offenbar es ist, dass hier jeder Ton zur Existenz kommt, so dunkel ist die eigentliche Art seiner Erzeugung. Dass der Luftstrom am scharfen Rande des Mundlochs sich bricht oder theilt, erklärt den Vorgang nicht, und noch weniger die vielen Modifikazionen desselben. Wasser, auch ein flüssiger Körper, kann schnell gegen einen scharfen Körper strömen, oder umgekehrt, gibt aber keinen Ton. Selbst die Luft scheint nicht auf jede Schärfe einen Ton zu erzeugen. In der Form des Mundlochs und in der Art des Luftstroms müssen demnach die Ursachen liegen, die da, wo beide sich zunächst berühren und gegenseitig einwirken, eine solche Veränderung in dem einen oder andern, oder in beiden hervorbringen, dass die Wirkung sich auf andere, entferntere Theile fortpflanzt und vorzüglich dem Ohre merkbar wird, dass heisst, die in den Berührungspunkten den Ton erzeugen. Wie ge-

Digitized by Google

man es dabei auf die tonerzeugenden Bedingungen ankommt, sieht man nicht allein am Pfeifen mit dem Munde und an der Stimme, sondern auch an kleinen Veränderungen des Mundlochs selbst. Ob der Luftstrom, wie man bisher angenommen hat, blos mechanisch auf den Rand des Mundlochs wirke, und diesen nebst andern nahen Theilen in Schwingungen versetze, oder ob, was wahrscheinlicher sein möchte, durch Stoss und Hinstreichen der Luft eine Art von elektrischem Prozess vor sich gehe, ist freilich eine Untersuchung, die für den Physiker gehört. — Es fragt sich also nur: Welches Mundloch ist das beste? oder welche Form, Lage und Einrichtung desselben geben den schönsten, lautesten, kraftvollsten, gleichmäsigsten und geschmeidigsten Ton? Leider wird diese Frage nur zweifelhaft und unvollständig beantwortet werden können. Künstler, welche viele Erfahrungen gemacht haben, mögen behaupten, dass unter allen bekannten Formen die eine oder die andere den Vorzug verdiene; allein es ist in den bisher üblichen Formen zu viel Unterschied, und da überhaupt die Form des Mundlochs sich nach dem Bau der Lippen richten sollte, diese aber bei jedem Menschen verschieden sind, so ist es um so schwerer, eine genaue und sichere Bestimmung der Form eines Mundlochs annehmen zu können. — Meiner Meinung nach ist ein ovales Mundloch das beste, die Grösse des Randes muss mit der Breite des Luftstroms übereinstimmen, und die inwendige Wand, an welcher der Wind in die Flöte strömt, eine ebene Fläche darstellen, die ohne Absatz oder Ecke allmälig ins Geböhr übergeht, doch darf die untere Seite, nach den Tonlöchern zu, nicht zu sehr unterschnitten sein. — Frühere Versuche mehrer Künstler, das Mundloch von anderm Stoff, z. B. Elfenbein, einzusetzen, haben zu weiter nichts geführt, als dass es bloser Versuch geblieben ist.

Das Geböhr.

Der Ton, im Mundloch zur Existenz gebracht, erhält Ausbildung und Mannichfaltigkeit durch das Geböhr und durch die Tonlöcher. Das Geböhr gehört daher zu den wichtigsten, aber auch zu den schwierigsten und dunkelsten Theilen des Flötenbaues; denn die grosse Genauigkeit, welche es in den Dimensionen erfordert, macht es für den Künstler schwierig, diese genau zu treffen, um so mehr, da diese Dimensionen nach gewissen Verhältnissen sich ändern, sobald die gegebene Länge sich ändert. Von einem guten Geböhr ist zu verlangen, dass es auf der ganzen Tonleiter den eigenthümlichen Flötenton in gleicher Reinheit, Festigkeit, Kraft, Zartheit mit Leichtigkeit angebe. — In wie fern unser jetziges Geböhr den genannten Forderungen Gnüge leistet, scheinen folgende Erfahrungen auszuweisen.

Vor 30 bis 40 Jahren kannte man noch keines, welches die tiefen Töne *cis*, *c* und *h* in hinreichender Kraft angab; jetzt weiss man diese Töne brauchbar darzustellen, geht sogar bisweilen herunter bis *g*, verliert hier aber auf jeder Stufe an Kraft und leichter Ansprache, der beschränkten Modulazion zu geschweigen, so dass die Töne *b*, *a*, *gis* und *g* den eigentlichen Spielraum auf dieser Seite überschreiten und als unzulässig zu betrachten sind. Dann erschwert die tiefe *g*-Bohrung die leichte Ansprache der Höhe, welche indessen bei der Bohrung bis zum tiefen *h* bedeutend gewinnt. Noch vor 20 bis 30 Jahren war das Geböhr für die höhere Region der Töne sehr schlecht, wogegen jetzt die Töne $\overset{\equiv}{f}$, $\overset{\equiv}{fis}$, $\overset{\equiv}{g}$, $\overset{\equiv}{gis}$, $\overset{\equiv}{a}$, $\overset{\equiv}{b}$ so vortrefflich sind, dass man diese mit den leisesten Hauche angeben kann. Bei allen diesen Vortheilen unseres jetzigen Geböhrs kennen wir dennoch die Verhältnisse nicht so genau und vollständig, als es zu wünschen wäre. — Die französischen Flöten erhalten die sehr leichte Ansprache der hohen Töne dadurch, dass sie sehr schwach von Holz sind, im obern Theile ein sehr enges, nach unten ein weit zulaufendes Geböhr haben, besitzen dagegen eine unvollkommene Tiefe, sind in der Regel nur in den Tonarten *D* und *G* rein abgestimmt, abgesehen, dass ihr Ton sehr dünn ist. — Die englischen Flöten haben denselben Fehler, nur dass sie stärker im Ton sind, doch eben dadurch von dem Karakter des Instruments abweichen, und nur in den Tonarten *F*, *B* und *Es* rein gestimmt sind. — Die früher so rühmlich bekannten Flöten von Kirst in Potsdam, von Griessling und Schlott in Berlin, von Grenser in Dresden u. a. m. sind das Gegentheil von den französischen; indem sie durch ihre weite Bohrung eine sehr schöne Tiefe, doch eine schwere Höhe haben, welche nie mit Sicherheit anzugeben ist. Die Wiener Flöten waren, als der Instrumentenmacher Stephan Koch noch lebte, sehr gut, hatten jedoch (wie auch noch gegenwärtig) stets einen dünnen, spitzigen Ton, und haben in neuerer Zeit viel verloren. Aus all' diesem ergibt sich nun, dass die eine Flöte eine gute Höhe, die andere dagen eine gute Tiefe hat, doch beides vereint an keiner zu treffen ist, und für die Mitteltöne gar nicht gesorgt wurde. — Nun ist mir von allem, mir bekannten Geböhr das des Herrn Instrumentenmachers W. Liebel in Dresden als das bessere bekannt, und mit Recht zu empfehlen, da es alles Gute in sich vereint. Es gibt alle Lagen der Töne mit Leichtigkeit an, hat eine zarte, schöne Höhe, angenehme Mitteltöne und sonore Tiefe, es ermangelt nicht der Kraft und Zartheit, und führt eine herrliche Egalität und Reinheit in allen Oktaven und Tonarten.

(Beschluss folgt.)

Nachricht.

Leipzig. Am 16. d. gab Herr *Aug. Pott*, grossherzogl. Oldenburgischer Hofkapellmeister und königl. Dänischer Professor, eine musikalische Akademie in unserm Stadttheater, welche mit einer von ihm selbst komponirten Ouverture eingeleitet wurde. Die Versammlung gab ihr Wohlgefallen daran zu erkennen, und wir selbst freuten uns, im Werke eine von jenen zweckmässigen, leicht und frisch eingänglichen Gelegenheits- oder Festouverturen zu hören, die sich mit Fleiss und Recht fern vom

Digitized by Google

höheren Style der Sinfonie halten, in ungesuchten Fluss gern aufgenommener, mehr volksthümlicher Gedanken ihr Wesen setzen, dass durch lebensgewandte und kunstgerechte Ausführung die einheitsvolle Klarheit anspruchloser Grundidee mit mannigfach vermittelnden Annehmlichkeiten und einem angemessenen Schmuck gefälliger Verzierungen bis an's Ende anziehend erhalten wird, ohne den Hörer tiefer anzustrengen, als es für eine freudige Aufregung dienlich genannt werden kann. Dergleichen Ouverturen sind jetzt um so beachtenswerther, je mehr nicht wenige unserer jüngsten Komponisten den Standpunkt der eigentlichen Gelegenheitsouverture verkennen und durch Buntheit und Zerrissenheit vieler, gewöhnlich stark kontrastirender und locker aneinander gereiheter Sätzchen eine Originalität zu erweisen sich abmühen, die am falschen Orte gerade das Gegentheil von dem wirkt, was sie beabsichtigen. Dieser jetzt viel betretene, krumme Abweg ist hier dadurch glücklich vermieden, dass der Tonsetzer die Bestimmung des Werkes unverrückt vor Augen behielt und im ununterbrochen lebendigen Fortschritt eines kräftigen Naturganges an's Ziel gelangte. Das Ganze erklingt im hellen E dur, nach kurzem Adagio in einem geschickt gehaltenen All. vivace sich rüstig bewegend. Die Instrumentazion ist stark ohne Uebertreibung und bekundet einen kunstgeübten und welterfahrenen Mann. Wir sahen die Partitur. Wie er als Violinvirtuos, namentlich auf seiner jetzigen Kunstreise, überall die grösste Anerkennung und Auszeichnung fand, besonders in dem Hauptkonzerte von Lipinski, aus welchem er auch hier den ersten und zweiten Satz vortrug, so geschah es auch unter uns. Man hat ihn mit Recht in die geehrte Reihe der ersten Geiger zu setzen, die solche vollendete Meister enthält, deren Jeder ohne Vergleich mit dem andern für sich eine eigenthümliche Stufe der Meisterschaft behauptet. Es waltet die sicherste Gediegenheit nicht allein in vollkommener Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten, so dass sie zum Spiele werden, sondern auch in seiner immer geschmackvollen Ausdrucksweise und in einem Tone, den wir als den künstlerischreinen bezeichnen im Gegensatz zu einer gewissen allgemeinen Reinheit, die wir Dutzendreinheit nennen wollen, welcher letzten jenes Bestimmte, genau Abgegrenzte mitsammt dem fein Verschmolzenen der sichersten Verhältnisse der Tonreihen unter sich noch mangelt. Mit allen diesen Meistereigenschaften bewährte er sich zum Schlusse in glänzenden Variazionen von Mayseder, die von einer sehr empfunden vorgetragenen Einleitungskantilene verherrlicht wurden, welche in einer inhaltreicheren Harmonieen- und Erfindungsfülle sich auszeichnete, als man sie in der Regel in Salonglanzbravouren zu hören gewohnt ist. Zu den Zeichen beifälliger Werthschätzung kam noch mancher Bravoruf, der dem tüchtigen Meister nirgend entging. Auch Fräulein *Schlegel*, die gefällig mit der Cavatine aus Rossini's Semiramis erfreute, und der 14jährige Violoncellist *Krollmann*, ein Anverwandter des Meisters, wurden nach Verdienst ausgezeichnet. Der Letzte, ein Bruder des von A. Pott gebildeten 16jährigen, sehr gerühmten Violinisten, trug ein Solo von Merk mit so viel Gesang und innerer Musik vor, dass wir auf den jungen Mann sehr grosse Hoffnungen zu setzen uns für berechtigt halten dürfen. Uebrigens ist Herr Aug. Pott der Erste, welcher schon vor 6 Jahren Lipinski'sche Komposizionen öffentlich vortrug und sie in's Publikum einführen half. —

Die vortreffliche Einrichtung unseres dritten Abonnement-Konzerts im Saale des Gewandhauses am 18. d. hatte unter den vielen Musikfreunden unserer Stadt so grosse Aufmerksamkeit und Erwartung erregt, dass eine Menge der Theilnehmer lange vor dem Anfange des Konzerts sich einen Platz sicherten. Man hatte sich nicht getäuscht; der Saal war ungemein von Zuhörern fast überfüllt. Die Musik begann mit der Ouverture zum Freischütz von K. M. v. Weber. So oft und so gut wir dieses Werk auch schon theils im Theater theils in Konzerten hörten, so gross auch immer der Eindruck gewesen war, den diese Ouverture in den glücklichsten Aufführungen hervorbrachte, so muss dennoch versichert werden, dass sie in solcher Vollendung nur höchst selten, die Aufführungen des verstorbenen Verfassers derselben sogar mit eingeschlossen, gehört worden ist. Das ganze Orchester war wie ein Leib, aus dessen frischer organischer Gliederung ein Alles bewegender Geist so lebendig sprach, dass ein wahres Zauberbild in schönster Gruppirung, bis ins Kleinste wahrheittreu aus der Tonmasse sich entfaltete und in jedem Wechsel der Gestaltung unmittelbar sich in die Seelen aller Hörer ohne Ausnahme tönte. Es war nicht anders möglich, diese vollkommen glückliche Meisteraufführung musste einen enthusiastischen Beifallssturm erregen, der nicht eher schwieg, als bis die Ouverture wiederholt wurde. Und wenn nun die Wiederholung an Frische, Fülle und innerer Geistigkeit der ersten Tonverkörperung nichts nachgab, so haben wir damit eine zweite überaus seltene Erscheinung berichtet, denn in der Regel fehlt den Wiederholungen der erste, so leicht hinweggewischte Duft und Schmelz, was hier nicht der Fall war, so tief hatte der belebende Hauch jedes Einzelne durchdrungen. Und so war denn auch der zweite Dank der ergriffenen Versammlung so laut und so einstimmig als der erste. Darauf trat zum ersten Male die erwartete und im Voraus hoch gepriesene Londoner Sängerin *Mrs. Shaw* mit Recitativ und Arie von Rossini: *„Amici, in ogni evento m'affido a voi!“* auf. Wer weiss, was Singen heisst, wird der geehrten Sängerin Schule, Methode, unverputzten, edlen Geschmack, besonders treffliches Portamento, vollkommene Rhythmisirung der Perioden, wohlthuendes Beenden der Toneinschnitte, worauf so viel ankommt u. s. w. mit Vergnügen zusprechen. Die Stimme, über deren ganzen Umfang nach einem Abende nicht geurtheilt werden kann, ist ein so volltönender, reiner, mächtiger Alt, der in dem Recitativ und den ersten, ernst getragenen Solosätzen sich meisterhaft gebildet und so ungeschmückt wahr und schön zeigte, dass wir selbst in jene ruhige, zustimmende Heiterkeit versetzt wurden, die das Innere füllt, was wir für eine der liebenswürdigsten Erregungen halten, welche naturgetreu edle Töne hervorzurufen im Stande sind. Aber gerade diese Schönheit pflegt jenen stillen Beifall der Hörer, vorzüglich der Kenner zu bewirken, dass man wohl auch den lauten Antheil darüber vergisst, was wir darum in manchen Fällen für des

Digitized by Google

Künstlers höchste Ehre halten, welche Ansicht, obgleich nicht von allen zugestanden, noch weniger gewünscht, wir in sicherster Ueberzeugung dennoch nicht blos bewahren, sondern uns auch zu vertreten getrauen. Es scheint uns aber, als habe die geehrte Sängerin das Ende dieses Gesanges, gegen die früheren Leistungen gehalten, etwas fallen lassen, mit weniger innerer Lust am Tongebilde gesungen. Aus welchem Grunde, wissen wir nicht. Läge der Grund auch in dem gewöhnlich blos äusserlichen Ausgange aller Rossini'schen Sätze, so wäre gerade deshalb ein solches blos sinnlich wirksames Beschliessen nur um so mehr zu beloben, je weniger Innerlichkeit die Töne in sich selbst tragen. Dennoch sang sie auch den Schluss schön und wurde mit verdientem Beifall belohnt. Noch schöner und durchaus gehalten bis an's Ende sang die vielbelobte Sängerin Mozart's Cavatine „Addio," so dass wir auf ihre nächsten Leistungen sehr begierig sind. — Abermals für uns ganz neu zeigte sich der 11½jährige Sohn des oft gerühmten königl. preussischen Hofmusikdirektors *C. Möser, August*, in einem Konzertstück für die Violine und erntete verdienten Beifall. Da Vater und Sohn am 22. d. ein eigenes Konzert veranstaltet haben, was in dieser Nummer nicht besprochen werden kann, so verschieben wir einen genauen Bericht bis auf das nächste unserer Blätter. Nach dieser zweiten anziehenden Bekanntschaft verschaffte uns der zweite Theil des Konzerts noch eine dritte. Es wurde nämlich die Meistermusik Beethovens zu Goethe's „Egmont" gegeben mit dem die Tonsätze verbindenden Gedicht von Mosengeil, gesprochen von Herrn *Seydelmann*. Gespannt war Alles, wir nicht weniger, vielleicht noch mehr als mancher Andere, da wir den hochgerühmten Schauspieler bis jetzt nur aus Beurtheilungen kannten. Von nun an ist es uns eine Pflicht geworden, den Mann in seinen theatralischen Leistungen, und zwar in dichterisch geistreichen, in Karakterstücken kennen zu lernen, um ein eigenes Urtheil über ihn zu gewinnen. Denn der Sprecher dieses Gedichts und der berühmte Mime und dramatische Meister, wofür er nach gewichtigen Aussprüchen gilt, erschienen in einer und derselben Erdenhülle doch als zwei ganz verschiedene Wesen. Das Sprechen dieses Gedichts war mit sehr geringen Ausnahmen vom Anfange bis zum Ende so völlig verfehlt, dass wir in uns selbst ordentlich betrübt wurden. Es muss durchaus eine ganz unglückliche Stimmung in diesem Manne an diesem Abende vorgeherrscht haben, sonst wäre ein so vollkommenes Verkennen der ganzen Aufgabe von einem so geistreich Geschilderten rein unbegreiflich. Seine Leistung machte auch nicht den geringsten Eindruck, konnte es auch nicht, denn sie war vom ersten Worte an vergriffen. Ja wir sind vollkommen gewiss, dass der Sprecher mit sich selbst nicht im Geringsten zufrieden war, wovon sich der Beweis schlagend genug in einem neuen Missgriffe, den nur eine innere Verlegenheit seines Selbstbewusstseins möglich machen konnte, kund gab. Er suchte im Fortgange immer mehr den schlummernden Geist durch äussere, hier unpassende Effektmittel, durch sich mehrende Handbewegungen und ähnliche Akzionen zu ersetzen oder doch für die Mehrzahl den Mangel des Ersten zu umschleiern, was freilich zu nichts führen konnte. Kurz der Mann war an diesem Abende nicht er selbst, oder er könnte auch kein grosser Schauspieler sein, was wir jedoch keinesweges behaupten, da wir ihn in diesem Wirkungskreise noch nicht kennen. Nur ist zur Steuer der Wahrheit zu sagen, dass Herr Seydelmann diesmal nicht er selbst sein konnte. Die Musik ging gut und Frau Schmidt-Möllinger sang Klärchens Lieder recht ansprechend: allein der Gesammteindruck war durch den Missgriff des Sprechers gemischt, was wir nicht anklagend, sondern nur bedauernd berichten, da wir gar wohl wissen, dass selbst über dem Besten zuweilen ein solcher Unstern aufgehen kann, wie heute über dem geehrten Sprecher.

Mancherlei.

In *Dessau* gab Herr Kapellmeister *Aug. Pott* ein überaus genussreiches Konzert. Man stimmt auch dort in die überall auf seiner letzten Kunstreise ausgesprochenen Erhebungen; unter Anderm schreibt uns ein sehr anerkannter Kenner über ihn: „Ein tüchtiger Geiger, der eine ungemeine Kraft und eine Sicherheit in den schwierigsten Passagen und Griffen besitzt, die ihn den ersten Künstlern anreihen."

Herr *Bausch*, Hofinstrumentenmacher in Dessau, ist ein so ausgezeichneter *Violinbogenmacher*, dass er nach den Zeugnissen der ersten Violinisten auch die berühmtesten des Auslandes weit übertrifft. Seine Bogen sind noch weit besser, als diejenigen, welche der alte, nun fast unthätige Herr Tourt in Paris liefert (der junge T. erreicht den Vater keineswegs). Herr Bausch hat den Frosch erwünscht und bedeutend verbessert; er schliesst fester an und zerbricht nicht so leicht, als der von Tourt. Dies hat B. durch Silbereinfassungen bewirkt, welche den Bogen durchaus um nichts schwerer machen, als die besten des alten Herrn T. Dabei ist wohl in Acht zu nehmen, dass sich Herr T. für den geringsten seiner Bogen 100 und für die besten bis 400 Franken zahlen lässt: Herr Bausch dagegen für seine weit vorzüglicheren und haltbareren nur 8 Thlr. 8 Gr. Diese Anzeige, deren Beglaubigung alle Violinisten, die wir darüber sprachen, unter Andern Karl Lipinski und Aug. Pott, für sich hat, verdient ihres vielfachen Nutzens wegen die weiteste Verbreitung.

In Herrn *F. J. Willmers*, im Pianofortespiel einem Schüler J. N. Hummels und im Kontrapunkt einem Zöglinge aus Frdr. Schneiders Schule, lernten wir vor Kurzem einen etwa 17jährigen jungen Musiker von ausgezeichnet guten Anlagen und fleissiger Ausbildung derselben kennen. Er besitzt auf dem Pianoforte eine so tüchtige Fertigkeit, dass er manchen sehr belobten an die Seite zu setzen ist. Nicht minder verrathen seine Komposizionen so viel innere Regsamkeit, Gewandtheit und Erfindungsgabe, welchen das noch jugendlich Brausende in unsern Augen nicht den geringsten Eintrag thut, dass wir, auf ihn aufmerksam zu machen, uns für verpflichtet halten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

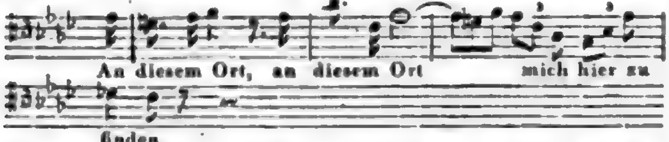
Digitized by Google

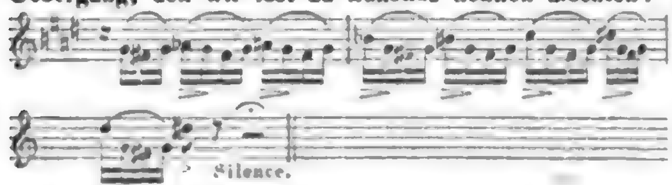
ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

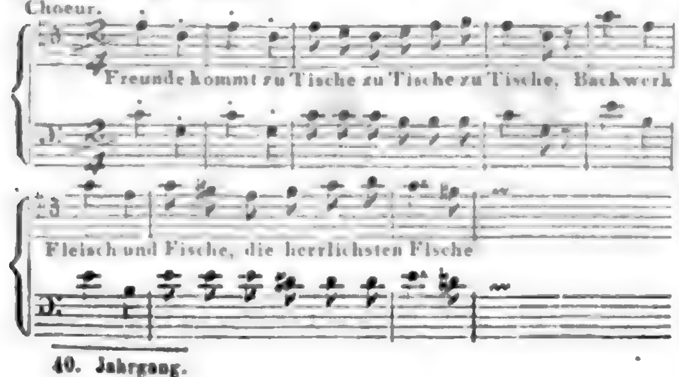
Den 31sten Oktober. № 44. 1838.

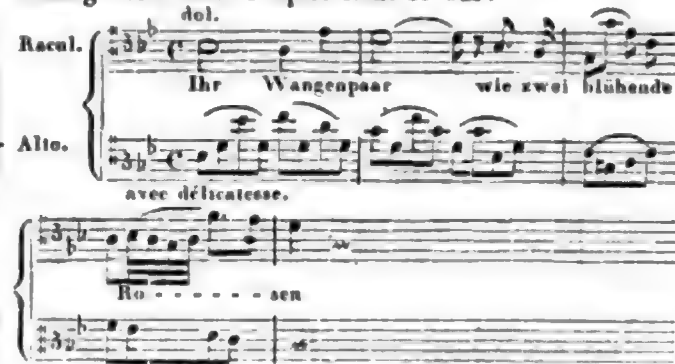
Ueber Meyerbeer's Oper: *Die Hugenotten.*

(Fortsetzung.)

Hierauf folgt ein Morceau d'Ensemble und Entrée de Raoul in F dur, C-Takt. In punktirten Noten, das Ganze mehr deklamatorisch als melodisch gehalten, wozu auch die albernen Worte, die die Anstellung des Raoul beim Fussvolk melden und dringen, dass man sich zu Tische setzen solle, und allerhand ironische Ausfälle auf den ewigen Frieden zwischen den Königlichen und den Hugenotten hinwerfen, Veranlassung geben. Der Satz modulirt nach Es dur, ihm folgt ein Andantino quasi Allegretto, 3/4 Takt, As dur. Raoul beginnt sehr melodisch:

Nevers sagt, er finde ihn wahrlich nicht übel, und der Chor der vornehmen, aber sehr hungrigen jungen Herrn brüllt wieder: „Zu Tische, zu Tische!" Folgender Uebergang, den wir fast zu kunstlos nennen möchten:

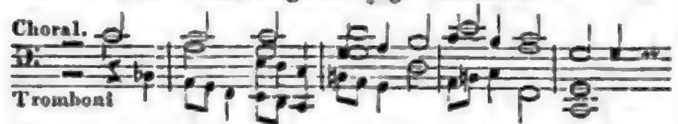


bahnt den Weg in's C dur zur Orgie All. con moto, wobei Alles was Arme, Finger und Lungen hat, streichend, blasend, schlagend und singend in Bewegung gesetzt ist. Hier das Thema:

Der Jubel geht nach und nach in ein Allegretto con spirito, C dur, über, was sich recht lebhaft ausnimmt und mit gehörigem musikalischen Spektakel schliesst.

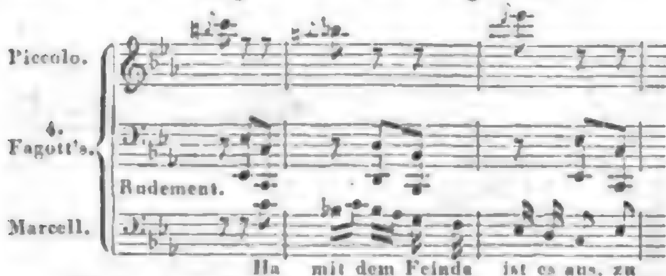
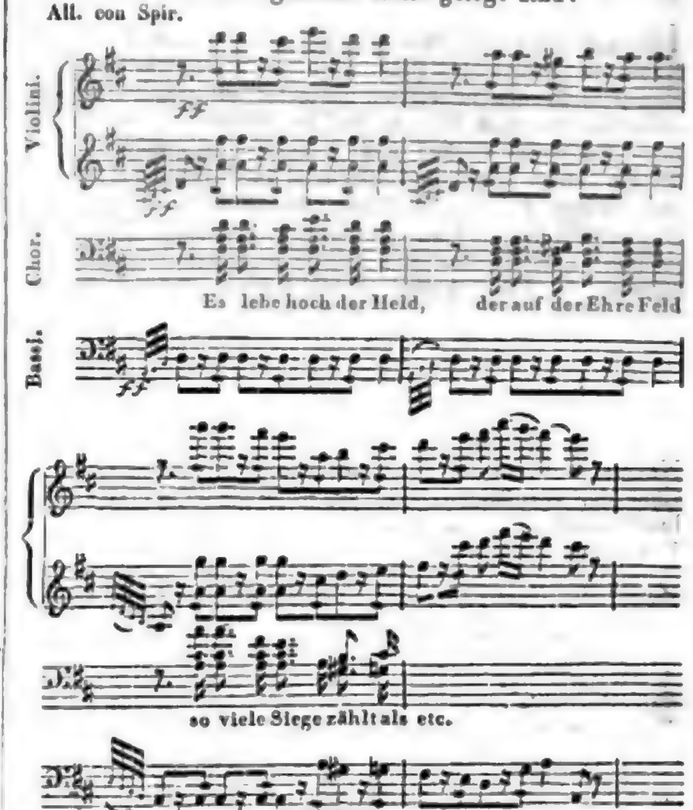
Wir hätten dem ganzen Satze mehr Champagnerglut à la Don Giovanni gewünscht, aber freilich ist nicht jeder Schlemmer ein Don Giovanni. Ein Recitativ, vom Streichquartett begleitet, leitet No. 2, Szene und Romanze des Raoul, ein, welche in D dur anfängt. Dies Recitativ, welches erzählt, dass er einst einer schönen Dame begegnet sei, die in einer Sänfte getragen, von einem Haufen leichtfertiger Studenten umgeben, welche aber, so bald er Hand an's Schwert gelegt, entflohen seien — diese einfache und nicht sehr interessante Erzählung ist mit Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, *fünf* Hörnern, Trompeten und Pauken, unseres Bedünkens zur Ungebühr reich, begleitet. Freilich haben sie auch nur ein paar Stellen; aber wozu denn dieser Aufwand? Die Romanze selbst ist dagegen blos mit Violinen, einer sehr konzertirenden Altviola, Violoncell und Bass begleitet. Die Viola fängt in Doppelgriffen an, D dur, C-Takt, und geht bald nach B dur in's Andante cantabile über. Der Anfang des ersten Couplet sieht so aus:

Der ganze Satz ist eigentlich mehr in Melismen für den Tenor geschrieben, die zum Grunde liegende Melodie ist sehr einfach und nicht eben bedeutend, aber jene Melismen von einer schönen Tenorstimme vorgetragen und von der konzertirenden Viola geschmackvoll begleitet (Beides fand sich in Dresden vereint) geben ihm ein reizendes Kolorit. Gegen diesen schwach begleiteten Satz fällt der Chor der jungen Edelleute mit allen oben angezeigten Instrumenten und einer sehr markirten Bassfigur zum Grunde, gewaltig stark in's Gehör. No. 3. Szene und Choral, C-Takt, Molto moderato, leitet ein Recitativ ein, während dessen Marcell, Raoul's Waf-

fenmeister und alter Diener, ein rauher Degen und fanatischer Hugenott, auftritt. Der alte Mann genirt sich nicht und warnt seinen Herrn vor dem Gezücht der jungen katholischen Edelleute, und geht in den folgenden Choral über, bei welchem in der Partitur die nur für Frankreich neue Notiz steht, dass er von Luther 1530 komponirt worden sei.

O Herr, o Herr Du un - sre Stütz, u. s. w.

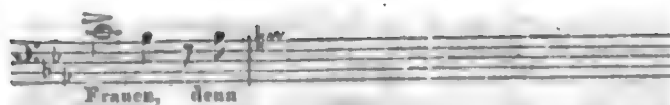
Nevers spricht recitativisch mit Raoul dazwischen, und das Orchester begleitet Marcell, der in seinem Choral fortfährt, indem die höhern Blasinstrumente den Choral mitblasen, die tiefen folgende Figur intoniren:

Ein Ritter fragt Raoul, was für ein Lied das sei; dieser antwortet, es sei ein Gesang in Gefahr zu singen. Während des Gesprächs geht der Choral immer fort. Die Szene ist sachkundig und klar gearbeitet, thut auch gewaltige Wirkung, woran allerdings der Choral mit der kolossalen Begleitung seinen Antheil hat. Hierauf Recitativ, in welchem von den jungen Leuten in Marcell gedrungen wird, seinen Schlachtgesang von Rochelle anzustimmen. No. 4. Szene und Hugenottenlied. Allegretto, ⅜, Marcell. Grosse Trommel.

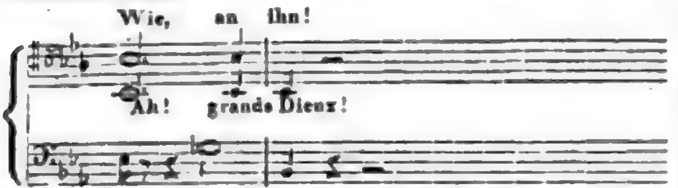
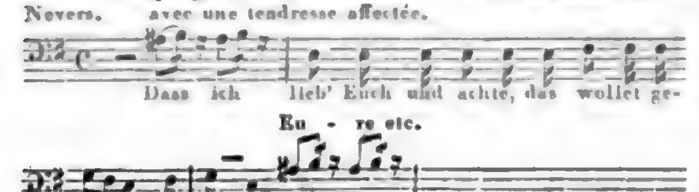
ich sang: Piff, puff, piff, paff.

Nach ein paar kurzen Trommelschlägen fängt das erste Couplet in demselben Takt, C moll, an, in dem die Pikkelflöte und die Fagotts das Thema angeben:

Bei den wenigen eigentlich für Musik fähigen Situazionen des *fünf Akte* lang spielenden Stücks war diese Stelle vorzüglich herauszuheben. Der Komponist hat dies auch nach seinen besten Kräften gethan und unsers Bedünkens mit Glück und Geschick. Fasst man Marcell's Karakter auf, ein fanatischer Kalvinist, nichts kennend als seinen Gott und sein Schwert, nichts wollend als Blut und Tod den Andersgesinnten, ohne Erziehung, ohne feine Sitte, den feinen Hofleuten die herbsten Schmähungen in's Gesicht werfend — so findet man Sinn und Wahrheit, ja Tiefe in der Instrumentazion. Die Kluft zwischen der Pikkelflöte und den Fagotten in Kontratönen, die so schlecht, so unausgefüllt dasteht, ist das treue Bild Marcell's, der keine Uebergänge kennt, keine Vermittelung will. Sein Gesang ist herb, unmelodisch, wie ihn ein fanatischer Soldat im Gefecht brüllt. Auch das gemeine: [Piff, paff, puff, würget sie] gehört in den Karakter. Wir finden den Satz in dieser Stelle und Situazion vortrefflich. No. 5. Ensemble. Nicht bedeutend in melodischer Hinsicht, aber gut deklamirt. *Le morceau n'offre pas beaucoup d'interêt* steht in der Partitur. Es ist wahr, und wir gehen zum Finale No. 6 über, das mit aufsteigenden Harmonieen in den Sechzehntheilfiguren der Violinen über dem fortklingenden A des Basses, endlich in D dur, C-Takt, Chor der jungen Edelleute, anlangt. Hier das Thema desselben, in welchem die Violinen ungeheuer hoch gelegt sind:

Der Chor wird von einer unbedeutenden Cavatine des Pagen unterbrochen, die hier auch noch abgekürzt wird — nach unserer Einsicht ohne Schade, da Herrn Scribe's poetische Selbstgefälligkeit sich zu endlosem Wortschwall nur zu gern hinreissen lässt, für welchen, weil er an sich selbst nichtssagend und unmusikalisch ist, auch der Komponist keine Töne hat. Ein solcher Fall begibt sich auch in der mit C bezeichneten Suite du Final, wo Nevers, mit der Ueberschrift „selbstgefällig, fast gesprochen" folgende Worte singend deklamirt oder deklamirend singt:

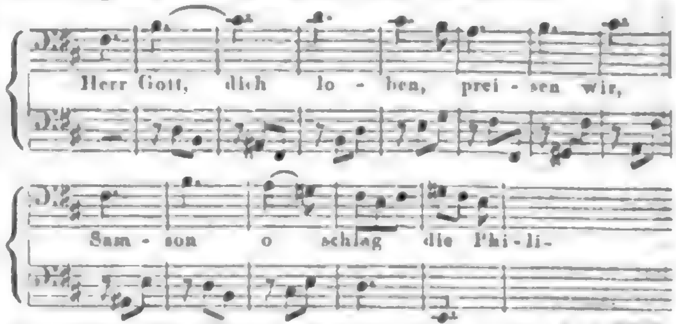
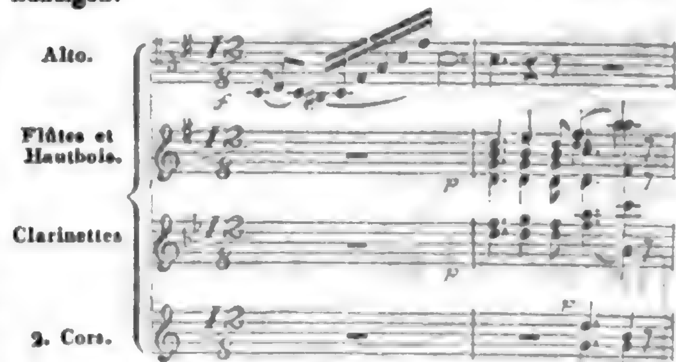
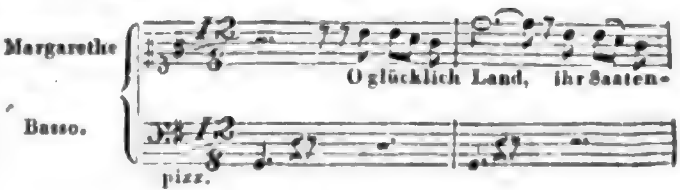
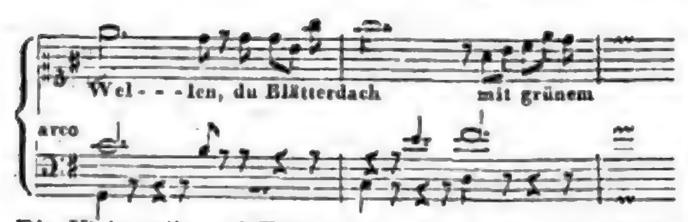
Zwar manchmal lästig wird zu viele Gunst der

Digitized by Google

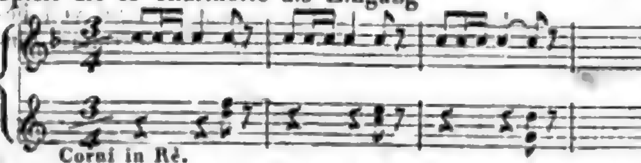


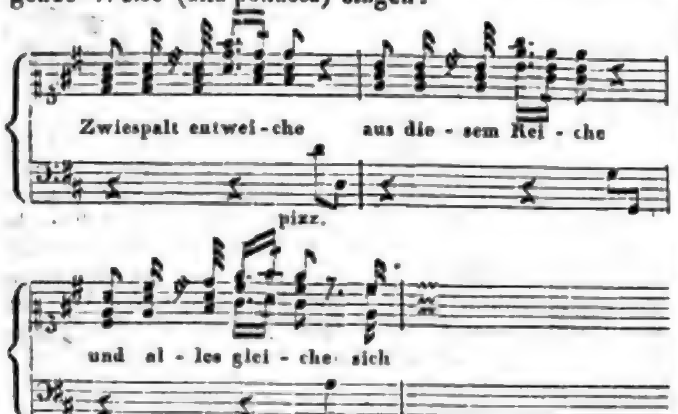
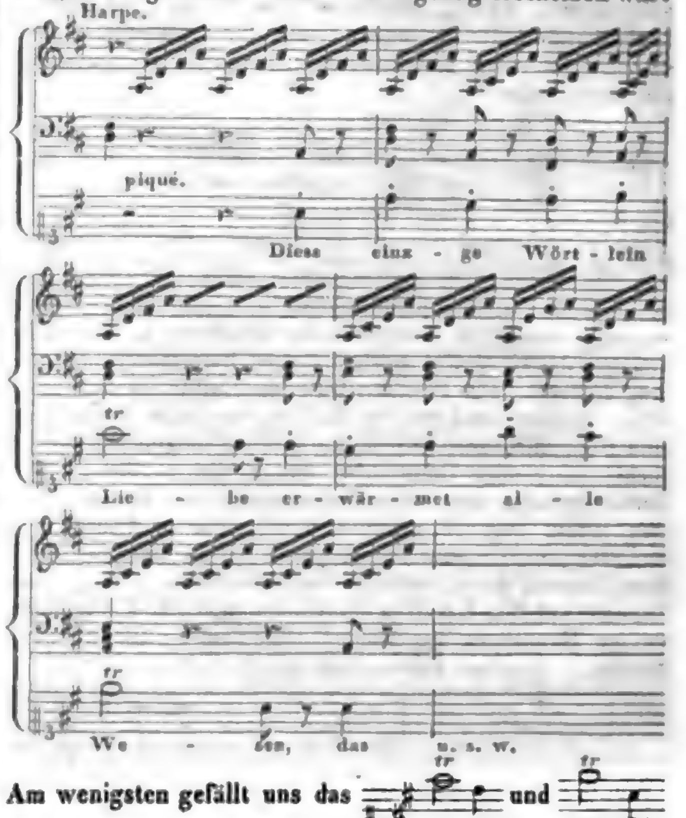
Auf solche französische Geckerei liess sich denn auch nichts Bedeutendes von Melodie erfinden. Der Satz treibt sich in derselben Art zwischen Frage und Antwort Nevers und des Pagen, der das Billet an Raoul abgeben soll, herum, wobei, unpassend genug da es einen blosen Liebeshandel gilt, die jungen Edelleute, verwundert, dass es nicht an einen von ihnen gerichtet ist, im Chor dazwischen rufen:

Abgesehen von dem heidnischen Plural der *grands Dieux* verlangt weder die Prägnanz der Dichtung noch der Situazion das Ges, was übrigens auch harmonisch kahl genug dasteht. Das Recitativ tritt aus Es dur im folgenden *Poco andante* nach einigen Takten, wo es an Doppelbeen und Doppelkreuzen nicht fehlt, weil die jungen Herrn sich nicht genug über Handschrift und Siegel — die sonderbar genug, trotz aller Vornehmheit der Dame, doch von jedem sogleich erkannt wird, also in dem Kreise lockerer junger Leute keine Seltenheit sein muss — wundern können, nach, und was ebenfalls wieder mit „grands Dieux" anhebt, E moll in ein All. ben mod., C-Takt, über, dessen Hauptfigur aus Robert dem Teufel entlehnt ist:

Die Figur passt, obschon hier eine ganz andere Situazion als im Robert bezeichnend, doch recht gut zu den kriechenden Empfehlungen der jungen Herrn. Nachdem dies eine Weile so fortgegangen, fragt Raoul wieder: „*Quel changement soudain, que puis-je donc, grands Dieux?*" Worauf Marcell mit den übrigen antwortet: [Notenbeispiel: Tout!] die darauf folgende Fermate in ♮ A 7 bleibt in Dresden weg und beginnt sogleich die Stretta, D dur, ⁶/₈, Molto vivace. Urbain, der Page, nimmt Raoul bei Seite und sagt ihm leise:

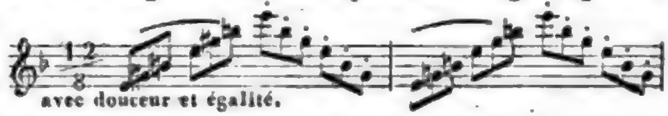
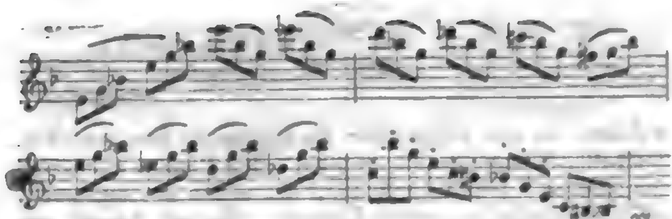
[Notenbeispiel: Das Geschick will mit Euch, edler Herr, sich versöhnen]

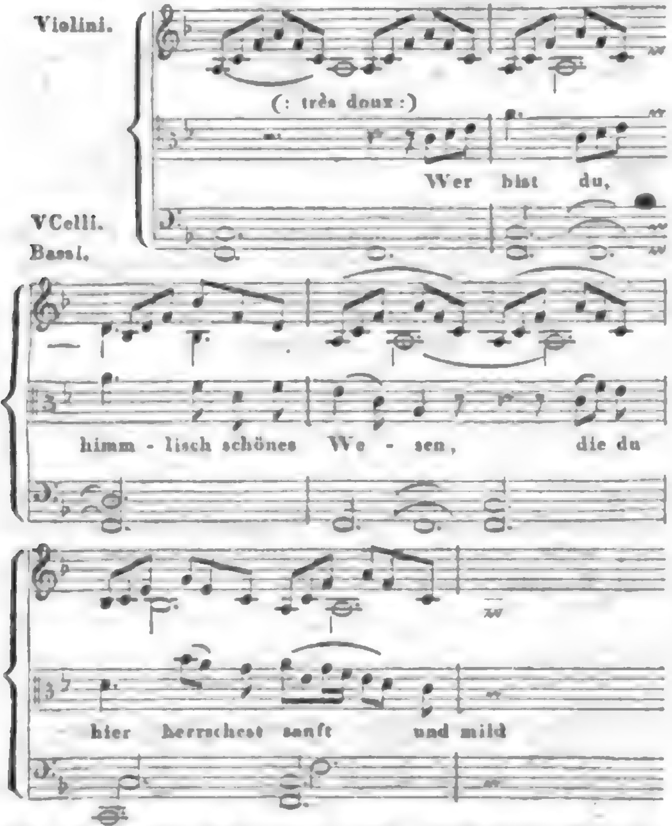
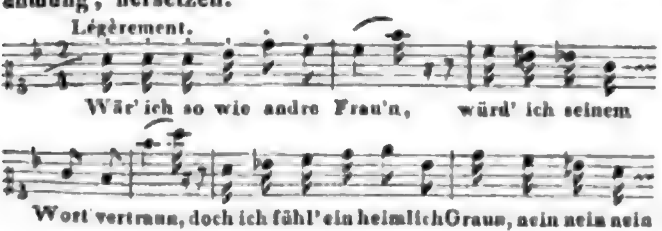
Das Thema ist zu dem Flüstern im sehr schnellen Tempo Metr. ♩ = 88 sehr hübsch erfunden, und macht sich, von den Chorstimmen aufgenommen und fortgeführt, recht angenehm und bezeichnend. Dem frommen und schroffen Marcell wird aber der Spektakel zu lang und er schlägt in dasselbe Zeitmaas mit donnernder Stimme, wie vorgeschrieben steht, mit den Worten ein:

Der leichtfertige Chor unterbricht ihn vergebens, er singt während dem Toben die strengen, frommen Worte, die seinen jungen Herrn wecken und warnen sollen, hartnäckig mit voller Stimme bis an's Ende fort. Der Satz ist gut erfunden und mit grosser Klarheit und Verständniss durchgeführt, weshalb er auch grosse Wirkung thut. Ihm schliesst sich das Mouvement de l'Orgie, das wir schon früher in C dur hörten, hier in D dur an und führt mit voller Beistimmung des ganzen Orchesters den ersten Akt zu Ende. — Der *zweite Akt* beginnt mit einem Andante cantabile, Metr. 𝅗𝅥. = 60, G dur, ¹²/₈. Die Viola fängt mit folgendem Gang an, welchem gehaltene Blasharmonieen sanft antworten und einen Zustand von behaglicher Kontemplazion und süsser Schwärmerei ankündigen.

Dies angenehme harmonische Gewebe, dem noch Pauken, Trompeten u. s. w., aber Alles auf sehr diskrete Weise, beitreten, wird 16 Takte lang bis zum Aufziehn des Vorhangs fortgesetzt. Hierauf folgt in derselben Ton- und Taktart, auch demselben Tempo, die Arie der Königin Margarethe. Eine Harfe beginnt mit harpeggirten Akkorden, worauf Margarethe diese gesangreiche Phrase singt:

Digitized by Google

Die Violoncelle und Flöten nehmen sich abwechselnd die oben von der Viola zuerst angegebene Figur ab, was ein angenehmes Gefühl von Einheit erregt. Nach 21 Takten geht die Modulazion nach der Vorzeichnung über. Da aber die Arie sehr schwer und lang ist, so hat der Komponist in der Partitur selbst einen Vorschlag zur Abkürzung gemacht. In Dresden bleibt der Uebergang in's B, worin sich ein paar Seiten lang aufgehalten wird, weg und nach der halben Kadenz auf D 7 ♯ 3 kommt folgender Schluss:

dem ein kurzes Recitativ Margarethen's folgt, worin sie sagt, sie wolle nichts von Wahn und Meinungshass wissen, die Natur solle sie lehren, was gottgefällig, recht und gut. In D dur, Allegretto molto moderato, ¾ Takt, spielt die A-Klarinette als Eingang



worauf Margarethe, der Page und eine Hofdame, also drei Soprane, die Worte: „Zwiespalt entweiche aus diesem Reiche, und alles gleiche sich freundlich aus“ auf folgende Weise (alla pollacca) singen:

Der Satz ist pikant, zierlich, sehr schwierig, aber auch sehr brillant für eine Sängerin, die, wie Madame Schubert in Dresden, viel Beweglichkeit der Stimme hat. Uns scheint der Satz etwas koquett, à prétention gehalten, wir hätten ihn gefühlvoller, tiefer gefasst gewünscht. Indess wird er, so wie er da ist, seinen Effekt nicht verfehlen, und das ist ja, in Paris wenigstens, ganz entschieden die Hauptsache. Im 34. Takte tritt nach vorgegangener Fermate und Kadenz, ein All., Metr. ♩ = 138, mit *ff* des ganzen Orchesters ein, aus dem sich für die Singstimmen folgendes Thema entwickelt, das uns zu den Worten: „Dies einzige Wörtchen Liebe erwärmet alle Wesen, das Herz wenn noch so krank, das es hört, wird genesen“ nicht warm genug erscheinen will:

Am wenigsten gefällt uns das [tr] und [tr]

Eine Phrase, die nach unserm Ermessen statt der Seligkeit der Liebe eher eine preziöse Koquetterie ausdrückt. Hierauf folgt ein Recitativ, das die Nummer 8 Chor der Badenden (des Baigneuses) einleitet. Es dur, C-Takt, Poco andante. Violoncelle und Fagotte drücken durch eine Sextolenfigur, die durch den ganzen Satz geht, das Rauschen der Wellen aus. Ein Frauenchor singt dazu. Die ganze Situazion ist vom Dichter so sehr auf Sinnlichkeit in der Darstellung berechnet, dass die Musik, deren reines Element dafür keine Klänge hat, ohne Schaden zurücktritt. Der Chor ist nicht bedeutend, wie er es denn auch nicht sein kann. No. 9. Raoul wird mit verbundenen Augen introducirt, And. quasi allegretto, C dur ¾, Frauenchor unter sich flüsternd, bleibt in Dresden weg. No. 10. Rec. und Duo. Andantino graz. ♩ = 63, F dur. Gleichwohl fangen die ersten Violinen in E dur in folgender für das Ripieno schwierigen Figur an,



Warum gerade dies schwierige, chromatische Vorspiel zu dem folgenden Thema, das die süsse Ueberraschung des Ritters ausdrücken soll? Er singt folgende sehr melodiöse, reizende Phrase:

Margarethe antwortet eben so sanft, mit derselben Melodie; allein die Hoffnung auf ein Zusammentreten, ein Gegeneinander zu schöner Versöhnung strebender Stimmen in von einander verschiedenen Figuren — das eigentliche Wesen des Duetts — wird hier nicht erfüllt. Der Satz geht nach A dur, Allegro, C-Takt. Ihm folgt ein Allegretto $^{2}/_{4}$, das wir, da es kurz ist, seiner wunderlichen rhythmischen Struktur wegen, aber nicht zur Nachahmung, hersetzen.

das darf nicht sein.

Nun folgt eine Arie in $^{3}/_{4}$ Takt, deren Thema hier:

Margharete.

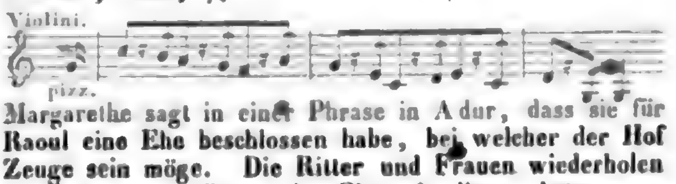
Mein Blut darf nicht wal - len, ich

u. s. w.

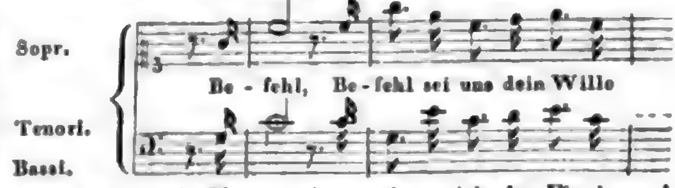
im Französischen heisst der Text: *je dois alors que sa belle compte sur mon zèle, lui plaire pour elle, et non pas pour moi, ah.* Wieder einer von den vielen Texten dieser Oper, die recht klar zeigen, wie wenig der gewandte Schreiber Scribe von musikalischer Poesie einen Begriff hat, und die uns immer mehr bedauern lassen, dass Herr Meyerbeer seine Zeit und Kunst an diese unmusikalische Poesie gewendet hat. Was soll der Komponist zu diesen Worten setzen? Eine deklamatorische Phrase, wie es Herr Meyerbeer denn auch gethan hat. Da der Text nichts auszudrücken gab, so hat der Komponist wenigstens die Gelegenheit benutzt, die Arie brillant für die Sängerin einzurichten, und so fehlt es denn nicht an Triolen und an piqué bis ins

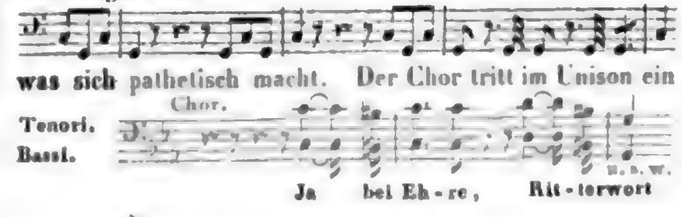
hinauf und hinunter.

Der Tenor tritt auf einmal avec vigeur auf Ges ein, beruhigt sich aber wieder, die 6 B verschwinden, so wie der Anschein zum Duett, und die Königin beschliesst die Szene, indem sie das Thema in $^{3}/_{4}$ Takt wieder aufnimmt. Hierauf folgt No. 11. Recitativ und Entrée de la cour., C dur, $^{3}/_{4}$.

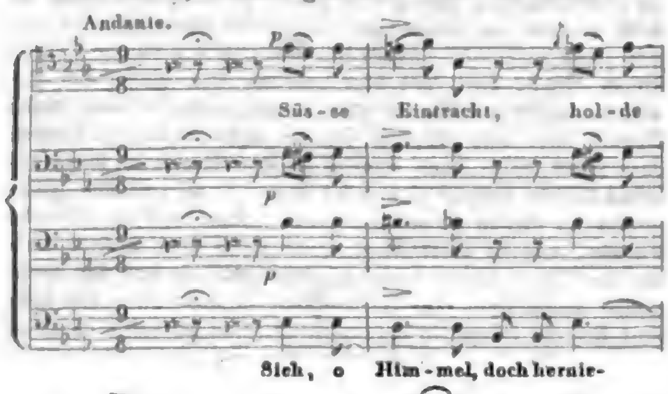
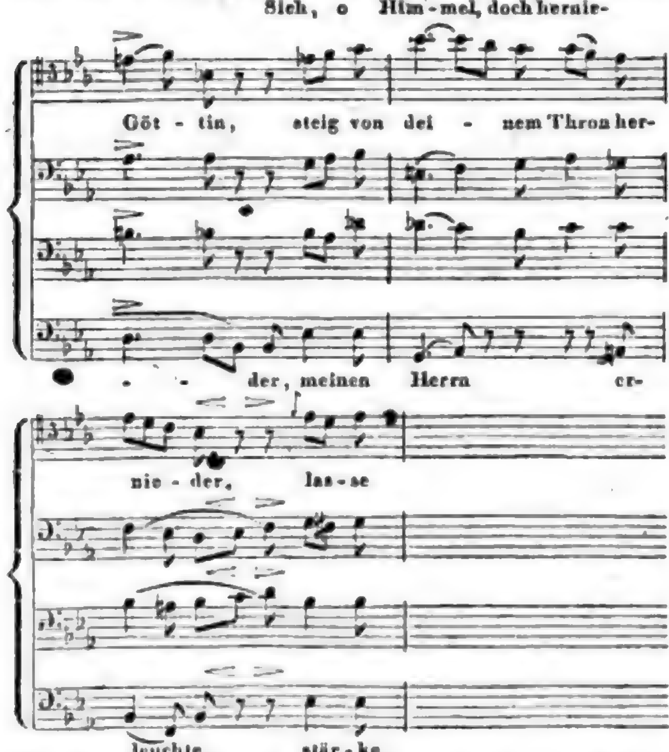


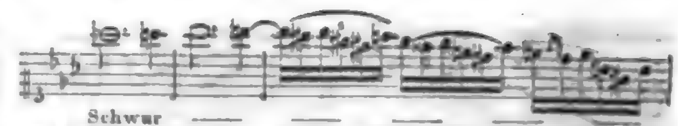
Margarethe sagt in einer Phrase in A dur, dass sie für Raoul eine Ehe beschlossen habe, bei welcher der Hof Zeuge sein möge. Die Ritter und Frauen wiederholen im Unisono das Thema des Chors in dieser Art:



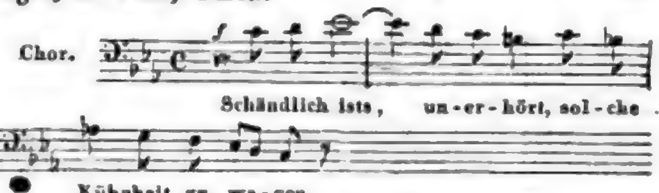
hierauf Recitativ Margarethens, dem sich das Finale und der Schwur anschliesst. C moll, $^{3}/_{4}$, Maest. Die Pauken fangen an:

was sich pathetisch macht. Der Chor tritt im Unison ein

Digitized by Google

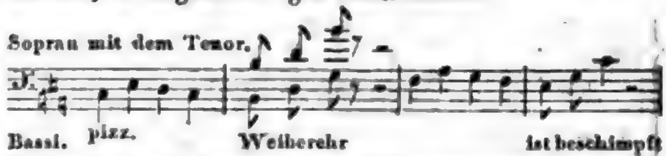
das Orchester schlägt auf den letzten Achteln des Taktes mit ganzer Stärke drein. — Nun antworten die Stimmen einander wechselnd, harmonisch die Worte „auf Ehre“ wiederholend. Sehr pompös. Die Melodie hat sich momentan nach D dur gewendet. Sehr angenehm macht sich nun folgende schöne Stelle, welche zugleich zeigt, wie der Komponist jede Gelegenheit, die ihm der Dichter spärlich genug darbietet, benutzt, um mit schönen Melodieen hervor zu treten, an denen es ihm, wenn er ihrer bedarf, niemals gebricht. Hier die Stelle:

Das Orchester schweigt während dieses kurzen Satzes, den jeder Vorurtheilsfreie melodisch und harmonisch schön geführt finden wird. Nach einer Fermate auf $^{6}_{5}$ geht die Harmonie durch den Akkord $^{6}_{5}$ auf A nach C moll über, wo zu den Solostimmen noch ein Chor von Frauen und einer von Männern tritt. Der erste Sopran, Margarethe, kommt dadurch sehr hoch zu liegen und ihm ist folgende schwierige Stelle zugetheilt:

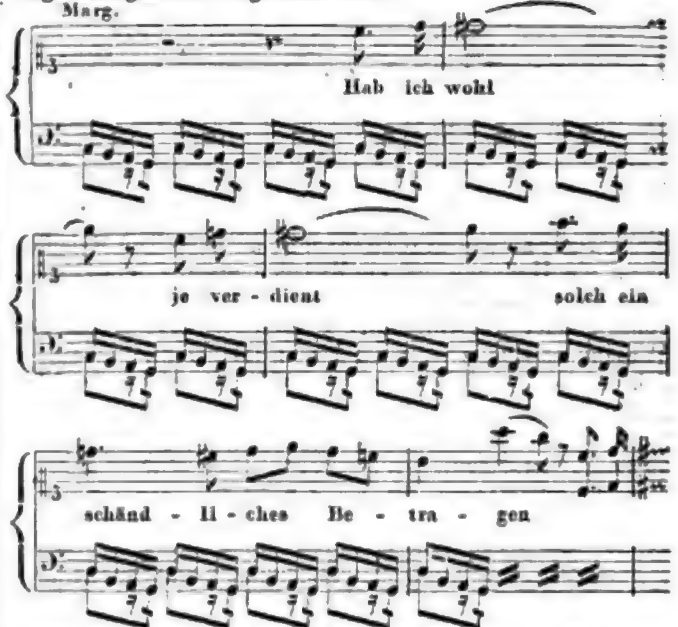


welches, da der Doppelchor die Harmonie dazu ausführt, mit voller Stimme gesungen wird. Die Pauken schliessen den Satz mit denselben Noten, mit denen sie begonnen, und geben ihm so mehr Einheit. Hierauf kommt ein Satz, Anfangs C dur, Recitativ Margarethen's, worin sie Valentinen dem Raoul als Braut zuführt. Es geht in C moll über, indem Raoul sein Erstaunen und dann seinen Abscheu vor dieser Wahl zu erkennen gibt. Allegro, C-Takt, C moll.



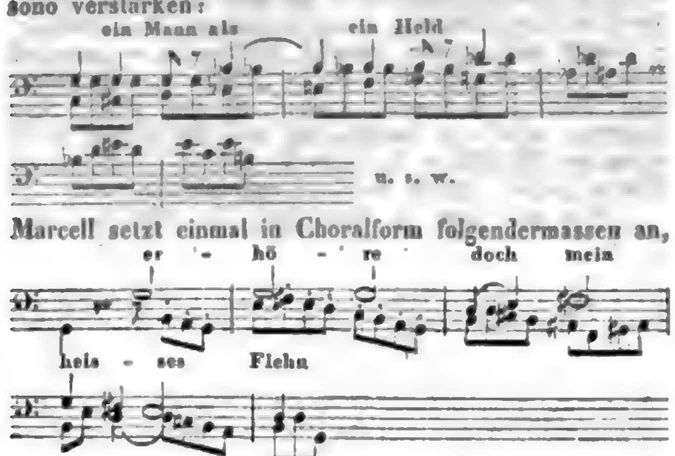
Diese Figur wird von allen Stimmen mit dem Orchester in unisono *f* angegeben, geht aber nach einmaliger Wiederholung schon wieder in's Dur über, mehr die Verwunderung, solchen Antrag auszuschlagen, als den Zorn darüber, in folgender Figur ausdrückend:



Nach mancherlei harmonischen Transposizionen dieser Figur, wobei sämmtliche Singstimmen al unisono gehen, singt Margarethe folgenden Satz:

dem wir, als gar zu Rossinisch, nicht gern hier begegnen. Die Figuren werden immer bewegter, nun auch

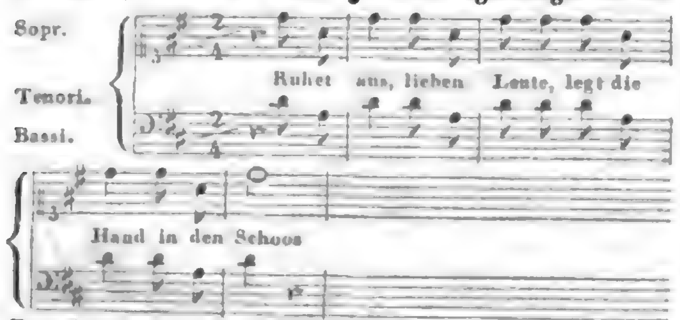
Digitized by Google

in den Violinen aufgenommen, und gehen in folgendes Staccato der Violoncellos und Violinen über, welche die Blasinstrumente synkopirt und die Singstimmen im Unisono verstärken:

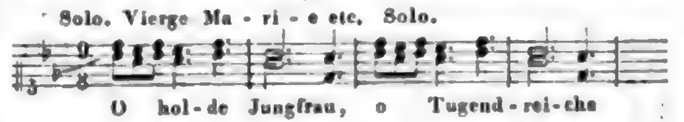


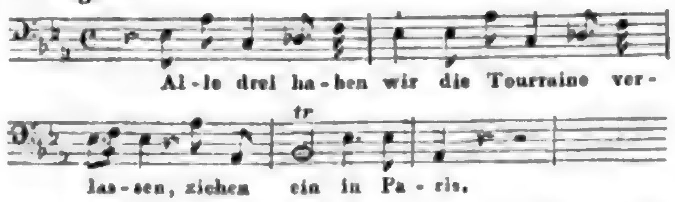
Marcell setzt einmal in Choralform folgendermassen an, wird aber gleich wieder von dem Rossini'schen Motiv zum Schweigen gebracht. Uns gefällt dieser Kontrast nicht; allein es fragt sich, ob nicht der Komponist den Gedanken einer Ironie dabei im Sinne gehabt und andeuten wollen, wie der Anklang von Frömmigkeit durch die gellenden Laute der Weltfreuden übertäubt zu werden pflege. Das Finale geht mit gewaltigem musikalischen Lärm zu Ende, wobei wir noch bemerken, dass die Singstimmen nur an ein paar Stellen harmonisch, sonst aber im Unisono gesetzt sind.

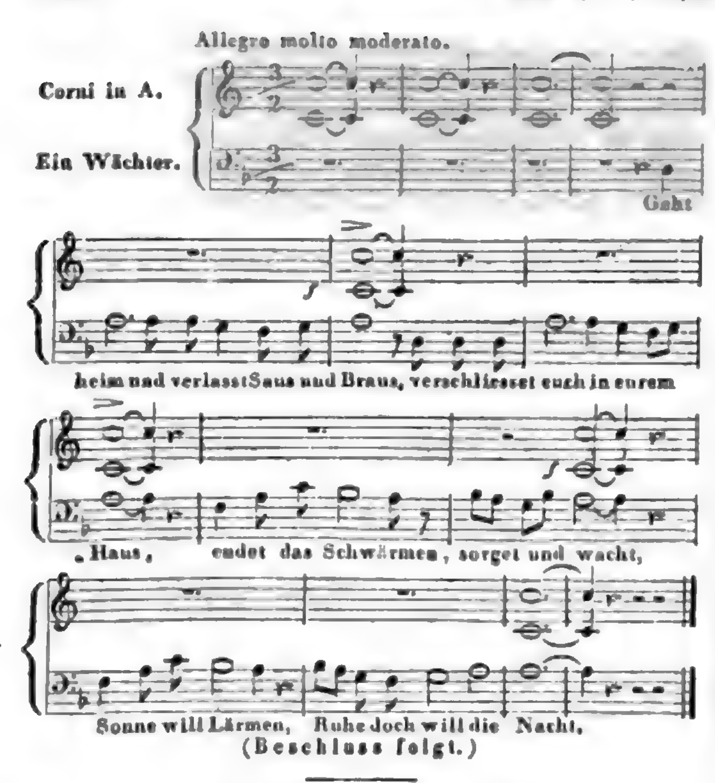
Der *dritte Akt* hebt mit No. 13, Entreacte et Choeur, A dur, C-Takt, Allo. viv. an, der eigentlich nichts als eine 20 Takte lange Halbkadenz ist, um nach D dur zu kommen, denn in der That tritt nach diesem harmoniearmen Vorspiel das eigentliche Choeur des Promeneurs in D dur 2/4 Allo. viv. Metr. ♩= 160 folgendergestalt ein:



Der Satz ist nicht bedeutend, und, eine einzige Stelle abgerechnet, immer im Unisono geschrieben. Hieran schliesst sich No. 14, Couplets militaires des soldats huguenots, B dur, Allo. mod., blos Tenore und Bässe. Der Chor ahmt den Trommelschlag nach auf die Silben Rataplan, die sich wegen des offenen A weit besser machen, als das dumpfe, dabei kindisch klingende, „Drum, derum, drum" der teutschen Uebersetzung. Viel besser wäre das französische Rataplan beibehalten worden. Der Vorsänger hat eine melodische Strophe, die der Chor begleitet. Der Satz ist wirklich sehr originell und so wirksam, dass er volle Aufmerksamkeit verdient. Kaum schweigt das Soldatenlied, so ertönen die litanies des femmes catholiques. Nach einem kurzen Vorspiel der Flöten, Hoboen und Klarinetten singen zwei Diskantstimmen:



der allerdings gegen das wilde Rataplan gut absticht. Marcell unterbricht in seiner rohen Manier den frommen Gesang mit der Frage nach dem Herrn v. St. Bris. Vergebens bedeuten ihn die frommen Frauen, zu schweigen und sein Knie zu beugen. Das will er als Protestant nicht. Ja, seine militairischen Glaubensgenossen fallen gar noch mit ihrem Rataplan wieder ein, zwischen welches die Prozessionirenden einzelne Ausrufungen, profanes, impies, in der teutschen schlechten Uebersetzung: „sie stören das Fest hier!" einschalten. Die Soldaten lassen sich nicht stören, die frommen Leute werden immer ungehaltener — da, im Moment der höchsten Aufregung, tritt eine Bande Zigeuner und Zigeunerinnen ein, die das Volk zum Tanzen und Singen auffordern. Da der Choral einmal eine Rolle in dieser Oper spielt, so hätten auch die Katholiken mit einem harmonisch und technisch reicher ausgestatteten Hymnus bedacht werden können, denn das [Notenbeispiel] ist zwar sanft, aber nicht kirchlich, vielleicht wäre hier ein wirkungsvoller Kontrast zwischen dem herben Choral und dem süssern Litaneigesang der Frauen anzubringen gewesen; das ganze Ensemble macht Effekt und ist klar, aber dafür nicht sehr kunstreich, da die Frauen ihren Gesang unterbrechen und zu dem Liede der Soldaten nur einzelne Worte rufen, nicht aber in ihrer Gesangsweise fortfahren. No. 16. Zigeunertanz, A moll, C-Takt, All. mod. In Dresden bleibt über die Hälfte des Tanzes weg, der allerdings sehr lang ist, und nur durch ein voluptuöses pariser Ballet interessant gemacht werden kann. Es folgt ein Recitativ des St. Bris, das Marcell in einer Art von melodischem Satz, der aber immer sein unbiegsames Wesen glücklich karakterisirt, unterbricht. Der Gedanke ist originell:

Wir heben diesen Gedanken als einen besonders glücklichen Zug der Individualisirung des Marcell heraus. Das weitverbreitete und doch seichte Wortmeer des Herrn Scribe schwillt noch eine Weile fort. Wir gehen zu No. 17, dem Couvrefeu, „Feierabend," eigentlich „Nachtwächterlied" über. Es ist absichtlich in der monotonen Gesangweise eines Ausrufers geschrieben, aber sehr hübsch und originell. Hier ist es:

Digitized by Google

(Beschluss folgt.)

Musikalische Topographie von Strassburg.

(Fortsetzung.)

Weitere merkwürdige Nachrichten über den Meistergesang sind in dem, ebenfalls auf der Stadt-Bibliothek aufbewahrten, blos im Manuskripte existirenden Werk Spangenbergs zu finden: „Von der edlen und hochberühmten Kunst der Musica und deren Ankunft, Lob, Nutz und Wirkung, auch wie die Meistersaenger auffkhommen, vollkommener Bericht; zu Dienst und Ehren der loeblichen und ehrsamen Gesellschafft der Meistersaenger, in der loeblichen freyen Reichstadt Strassburg, bestellet durch *M. Cyriacum Spangenberg* im Jahr Christi 1598 *).“ Es ist dieses Manuskript auf ganz gewöhnliches Papier geschrieben und eingebunden **).

*) *Cyr. Spangenberg*, geb. den 17. Juni 1528 zu Nordhausen, war ein geachteter Geschichtschreiber seiner Zeit; sein Vater war erster Pfarrer in Nordhausen: er studirte zu Wittenberg, wurde Pfarrer zu Eisleben, dann Dekan und Kaplan zu Mannsfeld. Im Jahr 1575 wurde er seines Amtes entsetzt, als Anhänger von Mathias Flack (Flaccius), Schüler Luthers und Melanchthons, und starb zu Strassburg den 16. Hornung 1604. Noch hat man von ihm Predigten über die Gesänge Luthers, unter dem Titel: *Cithara Lutheri.* Erfurt, 1569, und eine zweite Ausgabe vom Jahr 1581. 4.

**) *Wagenseil* (*Joh. Christoph*) in seiner Abhandlung: *de Germaniae Phonascorum, von der Meistersinger, origine, praestantia, utilitate et institutis;* Altorfi Noric. 1697, welche seiner *Commentatio de civitate Norimbergensi* folgt, sagt p. 493, dass H. Enoch Hannmann seinen Bericht über des Opitz teutsche Poesie, aus des grundgelehrten M. Cyr. Spangenberg seinem Buch zusammengezogen, welches in Strassburg auf Pergament geschrieben, mit goldnen Buckeln — wie der Juden ihre Thora, verwahrt wird, — was demnach unrichtig ist.

Spangenberg gibt einen *Catalogus teutscher Meistersenger* mit kurzen biographischen Notizen, seit dem Jahr 1200. Zu Strassburg, sagt er, sind 1508 in der Sengergesellschafft gewesen: Mathias Holderlin, Jacob Wolff in der Cantzley, Johan Grüninger, Buchdrucker. — Unter der grossen Anzahl Meistersänger nennt er auch den berühmten Hans Sachs „ein Schuster in Nürnberg, starb 1575 den 20. Januar, 81 Jahr alt.“ Sein Todestag wird von Andern auf den 19. Januar 1576 angegeben (*Schillings* Lexikon V. Sachs.); und endlich Martin Luther, dessen Gesänge angezeigt sind.

Wie sehr nun in Strassburg der Meistergesang Theilnahme und Unterstützung fand, davon zeugt die merkwürdige letzte Willens-Verordnung eines Mitglieds des grossen Raths, Gabriel Braunstein und seiner Frau Aurelia Voltz, welche am 17. December 1646 unter andern folgermaassen testirten:

„Dieweilen wir beide testirende Ehleute, das gottseelige Werck und Uebung des loeblichen teutschen Meister-Gesangs, jederzeit hochgeliebt, dasselbe gleichsam von Jugend auf, und nun über die 40 Jahr fleissig besucht, so uns, als eine schoene Übung Gottes seeligen Worts, Lehr, Trost und Vermahnung, zu aller Gottseeligkeit, christlichen Tugenden, Glauben und Liebe so reichlich erfüllt; als legiren wir beide insgemein, ermeltem loeblichen teutschen Meistergesang, jaehrlichen uff ihre Singschulen, zehn Reichsthaler zu verfügen, jede Schul einen Thaler, in vier Reichs-Oerthern *) den vier Saengern, so nach dem, der den Krantz gewonnen, am besten gesungen, doch mit der ausdrücklichen Condition und Bescheidenheit, dass welcher nicht auch sein Schul recht über den Tisch thut, so fern er es an der Zeit haben koennen, derselbe alsdann auch kein Theil an solchem Thaler haben soll. So hat also dieses Legat dem Zins nach, im Capital dreyhundert Gulden, und damit dieses der Meistersaenger Legat desto gewisser und ohnfehlbarer abgericht werden moege, so setze ich der testator meinen einen halben Theil, meiner Nahrung dafür zum Unterpfand ein, und insonderheit denjenigen halben Theil, welchen das Stifft und Almosen zu S. Mark durch meine Erbeinsatzung von mir ererben wird, da dann der Herr Schaffner gedachten Stiffts schuldig seyn solle, allezeit, wann Singschul gehalten wird, den Tag zuvor, einen Reichsthaler in vier Oerthern zu liefern.“

Es enthält dieses Testament noch andere *wohlthätige* Verfügungen, welche jetzt noch von der Familie Braunstein vollzogen werden.

Die Einkünfte der Meistersänger-Gesellschaft bestanden:

1) In den jährlichen Sing-Gaben, zu deren Entrichtung das Hospital, die hohe Schule, das Frauenhaus und das Pensions-Corpus zu den guten Leuten genannt, von Obrigkeitswegen jedes zu 2 Fl. angesetzt war.
2) In obigem Legat von 10 Thalern jährlicher Zinse, welche das Stift zu S. Mark von dem Gabr. Braunsteinischen Legat an die Sänger-Gesellschaft abzugeben hatte.
3) In einem Kapital von 1000 Fl., welches der Gesellschaft Anno 1636 als Legat vermacht worden, und welches bei der Stadt-Kasse zu 40 Fl. jährlich verzinslich angelegt war.

Ausser ihren Singübungen spielten die Meistersänger in Strassburg auch eine Zeit lang Komödien, Tra-

*) *Jede Schul*, heisst so viel als jede Zusammenkunft; ein *Orth* ist der vierte Theil einer Münze, also ein *Reichs-Orth* ist das Viertel eines Reichsthalers.

gödien und hielten christliche Gespräche. Seit dem Jahr 1602 hielten sie jedesmal bei dem Magistrat um die Erlaubniss an, Komödien *von Glück und Unglück* spielen zu dürfen. Es wurde ihnen erlaubt, unter der Bedingung, nicht Sonntags und zwar in ihrem eigenen Lokal zu spielen. Die christlichen Gespräche gaben oft Anlass zu Streitigkeiten; auch sah sie die Geistlichkeit mit Unwillen, so dass sie der Magistrat verbot. Dagegen machte die Gesellschaft der Meistersänger unterm 9. Mai 1633 eine Vorstellung, in welcher sie sich unter andern folgendermaassen ausdrückt: „es werden nicht alle Jahr solche Gespraeche neben der Singschulen gehalten, sondern nur, wan wichtige Sachen geschehen, sie moegen nun Namen haben wie sie wollen; wie denn auch dies unser naechst abgeloffen Gespraech vom Tod Judas Maccabaeus gewesen, ein Fürbitt des theuren Koenigs in Schweden seelig. Solche christliche Uebung ist nicht allein hier zu Strassburg gebraeuchlich auf die Sonntag, sondern in andern namhafften evangelischen Staetten mehr. Nürnberg, da den Meistersaengern eine Kirch zu solchem Werck geben ist, genannt zu Sanct Clara, Augspurg singt und spielt am Sonntag dass ganze Jahr, ausserhalb den Hundstagen, Ulm, Presslau, Dantzig und andre Seestaetten mehr. Wann nun diese Kunst nicht aus Gottes Wort waere fundirt, Dr. Luther seeligen Gedaechtnuss, wird sie nicht negst dem Predigtamt, vor andern Künsten geriemt haben, u. s. w."

Zur Vermeidung aller Anzüglichkeiten, und da der Inhalt der Gespräche jedesmal auf die Zeit angewendet war, so wurden die Gespräche zwar wieder erlaubt, allein sie mussten zuvor einem Zuchtgericht zur Zensur vorgelegt werden.

Am Fastnachtstag 1632 hatte ein Gespräch statt aus dem ersten Buch der Maccabäer; ferner wurde ein solches Gespräch oder Akzion am Pfingstmontag 1637 gehalten über *Lib. 2 regum c.* 25 von der langwaehrigen Belagerum Jerusalems, Captivitaet des Koenigs Zedekiae und vieler Kinder Juda nach Babylon.

Doch die Leistungen der Mitglieder der Gesellschaft wurden immer mehr zum Gelächter und Gespött.

Am 13. Mai 1697 baten Joh. Phil. Blümel und Joh. Nicl. Schreiber, Ober- und Untermeister der Meistersänger, um Erlaubniss, „einige Trauerspiele auf offenem theatro zu praesentiren," nämlich: den 20. Juni: *Holofernes. David und Goliath*; den 16. Juli: *die gestrafte Verleumdung und belohnte Gottesfurcht*; den 17. September: *Die bestaendige Mutter.* Allein der Magistrat liess die Bittsteller einladen, bei ihren Handwerken zu bleiben. Diese Vorstellung sollte auf der sogenannten *Tacher-Stube* (welche später im Jahr 1733 für das teutsche Theater eingerichtet wurde) statt haben. Im Jahr 1716 wurden diese Leistungen völlig verboten.

Nach und nach traten die angesehenern Mitglieder aus der Gesellschaft, und sie bestand im Jahr 1780 nur noch aus sechs Mitgliedern aus dem Handwerksstand, nämlich: Joh. Dav. Gütel, Schuhmacher, als Obermeister, Joh. Georg Engel, Joh. Dan. Feyell, Johannes Schenck, Joh. Dan. Kress und Leonhard Rinck, Glaser. Am 14. März d. J. wurde der Obermeister ermächtigt, bei dem Magistrat um Aufhebung der Gesellschaft einzukommen. In seiner deshalb eingereichten Supplik heisst es unter andern: „Die Ursache welche Gelegenheit zur Verordnung und Anwachs bemelter Gesellschaft der deutschen Meistersänger vor einigen Jahrhunderten gegeben haben mag, ist längstens erloschen, und kann sie anheute weder der deutschen Sprach, noch der Dicht- und der Tonkunst einen Zuwachs mehr geben. Die Meistersänger sind in diesem Stück anheute so weit herabgesetzt, dass man sich ihrer nur spottet, auch kann man's nicht eigentlich eine gottesdienstliche Handlung nennen; daher sothane Gesellschaft, die in sechs Gliedern besteht, mit Ausnahm eines einigen (Leonh. Rinck) sich entschlossen, auf ihr Constitut Verzug zu thun, und ihre wenige Gefälle und Einkünften E. Gnaden Disposition anheim zu stellen, mit der Bitte, dass solche dem neuern und nützlichen Institut der Philantropen im hiesigen Waisenhaus einverleibt werden möge."

Nach einem über diesen Antrag abgestatteten ausführlichen Bericht, welcher, so wie alle angeführte Dokumente, in dem Stadt-Archiv verwahrt liegt, wurde die Gesellschaft am 23. September 1780, nachdem der Sechste der Meistersänger beigetreten war, durch den Rath und die Herren XXI aufgelöst, „sofort die jährlichen Sing-Gaben von 4 Pfund, den respectiven 4 Stifftungen anheimgefallen erklärt, das Braunsteinische Capital dem löbl. Stifft S. Marci zum völligen Genuss und Eigenthum überlassen, und die auf der Bürger-Casse hafftende 1000 Fl. zum Besten des Erziehungs-Instituts der philantropischen Gesellschafft angewiesen."

Am 24. November desselben Jahres hatte die letzte feierliche Versammlung statt; mehrere Gesangstücke, wozu sie zum Theil selbst den Text gedichtet hatten, wurden von ihnen abgesungen. Die Zöglinge des Waisenstifts waren bei dieser Feierlichkeit gegenwärtig, und als ihnen die Dokumente über die an sie abgetretenen Rechte übergeben wurden, dankte einer dieser Zöglinge auf das Verbindlichste, in einer an die nun aufgelöste Gesellschaft gerichteten Rede. Also endete in Strassburg durch eine edle Handlung diese drei Jahrhunderte lang bestandene Gesellschaft.

(Beschluss folgt.)

Historisch-kritische Untersuchung *der Konstrukzion unserer jetzigen Flöte.*

(Beschluss.)

Tonlöcher und Klappen.

Die Tonlöcher und Klappen äussern den grössten, auffallendsten Einfluss auf den Ton. Desungeachtet ist dieser Einfluss weder genau, noch in vielen ungewöhnlichen Beziehungen bekannt.

Zur Zeit der Alten (vor 24 Jahrhunderten) hatte die Flöte sehr wenige Tonlöcher (nur drei), weil man bei dem damaligen Stande der Musik keiner grösseren Anzahl bedurfte; denn die Flöten gaben eben so viele Töne, als das Tetrachord. Nachher, als man ein zweites Tetrachord dem ersten beifügte, oder bis zur Oktave hinauf stieg, vermehrte man auch die Anzahl der Tonlöcher bis auf sechs, hatte aber nicht nöthig, sich auf

mehr, als auf eine Tonart, für welche das Instrument ausschliesslich bestimmt war, einzulassen. So blieb diese Einrichtung, wie die Musik, viele Jahrhunderte hindurch, bis endlich vor ungefähr hundert und einigen Jahren, mit den übrigen Instrumenten, auch die Flöte Veränderungen erfuhr. — Die sechs Tonlöcher sind bis jetzt noch beibehalten, obgleich die Grösse derselben sehr willkürlich behandelt wird, auch so sehr mit dem Gehöhr in naher Verbindung steht, dass sich nichts Genaues hierüber feststellen lässt. Die englischen Flöten von Clementi haben fast noch einmal so grosse Tonlöcher, als die unsrigen, wodurch allerdings bedeutend mehr Tonstärke erreicht wird, doch leider auf Kosten der Reinheit der einzelnen Töne. So habe ich gefunden, dass in *A*, *E* und and. Kreuz-Tonarten rein zu spielen nicht möglich sei.

Quanz brauchte (1726) zur Berichtigung der fehlerhaften Töne zwei Klappen, eine Es- und eine Dis-Klappe, Tromlitz (1786—1790), um seine Flöte vollkommen zu machen (besonders um die stumpfen Töne den andern gleich zu stellen), sieben bis acht; spätere Künstler begnügten sich kaum mit zwölf und noch mehrern, alle in Bau und Anwendung von einander abweichend, und unter fortwährendem Widerspruch anderer Flötisten, die in so vielen Klappen nur Missbrauch und Luxus sahen. — Welche Anzahl von Klappen würde also nöthig sein, um unsere jetzigen Komposizionen vortragen zu können? — Am Mittelstück die lange C-, kleine B-, und Gis-, am Herz- und Fussstück die doppelte F- (doch nur mit einem Tonloch), die Dis-, Cis-, C- und H-Klappe.

Langes Studium und vielseitige Erfahrungen haben mich überzeugt, dass diese Klappen die wesentlich nothwendigsten sind; mehrere würden überflüssig und dem Instrumente nachtheilig sein, indem durch zu viele Löcherbohrung dasselbe eher leidet, als gewinnt. — Die Wiener Erfindung, Klappen für die tiefen Töne *B*, *A*, *Gis* und *G* anzubringen, ist mit Recht ohne Erfolg geblieben; sie sind zu schwach und isolirt, und deshalb des erforderlichen Klappenapparats kaum werth; zu geschweigen dass durch dieses und durch Verlängerung der Flöte das Instrument bedeutend schwerer zu halten ist, und die rechte Hand allerdings alsdann sehr in der Geläufigkeit der Finger gehemmt sein dürfte.

Mittelstücke, Auszug und Holzarten.

Weil die Stimmung nicht an allen Orten gleich ist, sann man auch darauf, die Flöte für jede Stimmung brauchbar zu machen, und dies sollte dadurch erreicht werden, dass man das Mittelstück in verschiedener Länge verfertigte, und, je nachdem man eine tiefere oder höhere Stimmung haben wollte, das längere oder kürzere Mittelstück gebrauchte. — Quanz hatte schon Mittelstücke, und Tromlitz brachte diese bis auf sieben; aber auch durch diesen Wechsel ward der Zweck nicht vollkommen erreicht, weil das Instrument, besonders in Gegeneinanderstellung der Oktaven, unrein wurde. Dieser Umstand gab zur Erfindung der beweglichen Pfropfschraube Anlass.

Nach den Lehren der Akustik muss die Länge des hohlen Raumes über dem Mundloch mit der Länge des Instruments unter dem Mundloche nothwendig in vollkommen richtigem Verhältnisse stehen, wenn die Töne ihren ganzen Umfang hindurch gleich rein und stark sein sollen. Durch die Pfropfschraube lässt sich dieses vermitteln, wenn man beim Gebrauch der längern Mittelstücke sie weiter in die Höhe vom Mundloch ab, und beim kürzeren Mittelstücke weiter hinein dem Mundloche zu stellt. Tromlitz fügte auch noch ein Register am Fussstück bei, eine bewegliche Röhre, die, ebenfalls dem längeren oder kürzeren Mittelstücke entsprechend, weiter heraus oder hinein geschoben wurde; doch ward der Pfropfschraube bald und mit Recht der Vorzug. — Die Mittelstücke sind in neuerer Zeit durch den Auszug am Kopfstücke verdrängt worden, theils weil das Instrument durch Fertigung von mehreren Mittelstücken im Preise kostspieliger ward, theils, weil man mit denselben auch nie so genau stimmen kann, als es öfter, besonders beim Begleiten des Pianoforte, nothwendig ist. Die Ansichten sind freilich, wie immer, auch hierüber verschieden; Viele wollen behaupten, die metallene Röhre, welche im Kopfstück wegen des Auszugs nothwendig wird, *schade* dem Ton, er erhalte dadurch einen scharfen Klang, weshalb denn auch an vielen Flöten die Röhre des Auszugs erst unterhalb des Mundlochs, ganz am Ende des Kopfstücks angebracht ist. Von Andern werden dagegen der Auszug sowohl, als die Mittelstücke, als durchaus nachtheilig, ganz verworfen. Meiner Erfahrung nach ist der Auszug sehr zweckmässig; man kann, ohne das Instrument unrein zu machen, doch immer bis zu einem Viertel-Ton, wohl auch noch darüber, herabstimmen, was bei unserer so ungleichen Stimmung sehr annehmbar ist. — In Wien, Berlin, Paris und London sind hohe Stimmungen, doch alle nicht gleich, oft um einen Achtel-Ton von einander verschieden, dagegen in München und besonders in Dresden die Stimmung um einen Viertelton tiefer als jene ist. Wie viele *Mittelstücke* müsste also nicht ein Künstler haben, um an allen diesen Orten stimmen zu wollen, wogegen er mit einem gut gefertigten Auszuge gewiss nicht in Verlegenheit gerathen wird. Was aber ein Virtuos ohne beides beginnen will, ist mir nicht erklärlich. — Der Auszug muss von einer metallenen Röhre sein, welche das ganze Kopfstück ausfüllt, weil selbst diese Röhre zur leichten Ansprache der Töne, besonders in den höhern Regionen, viel beiträgt. Dass der Ton durch diese ganze Fütterung leiden soll, ist kaum denkbar, da doch angenommen wird, dass derselbe sich erst zu Anfang des Mittelstücks ausbildet. Wenn der Auszug von einer kürzern Röhre gefertiget wird, so habe ich gefunden, dass durch die viele Feuchtigkeit, welche das Kopfstück zu Folge des Einhauchens der Luft hat, dieses sehr bald leidet und das Holz morsch, und der Ton dann dumpf wird, auch durch eben diese immerwährende Nässe die Bohrung sich erweitert, und eine Ungleichheit entstehet, welches bei einer ganzen metallenen Röhre nicht möglich ist.

Die Alten verfertigten ihre Flöten erst aus Rohr, dann aus Buchsbaum, Knochen und Silber; vor einigen Jahrzehnten machte man auch Prachtflöten aus Elfenbein, Kristall und Achat, brauchte aber gewöhnlich Buchs-

Digitized by Google

baum, weniger Ebenholz, und noch weniger Grenadillienholz oder Kokosholz. Nach so langer Erfahrung möchte man sich wundern, dass unsere Flötisten über das zweckmässigste Material zur Flöte sich noch nicht vereiniget haben. Leider wird diese Vereinigung wohl auch niemals zu Stande kommen, weil der Begriff von Ton so verschiedener Art ist, dass der Eine einen starken, ich möchte fast sagen, knallenden Ton, Jener aber wieder einen säuselnden, winselnden Ton liebt. Selten findet man eine Mittelstrasse, einen Ton, welcher sich in allen Nüancen gebrauchen lässt, und doch den eigenthümlichen Reiz der Flöte, das süsse Verlangen, das Hinsterben, die Sehnsucht und Lieblichkeit, die aus ihren Klängen spricht, so wie einen vollen, kräftigen männlichen Klang hergibt. — Vor der Hand lässt sich wohl annehmen, dass Ebenholz dem Tone mehr Kraft, Buchsbaum aber mehr Lieblichkeit gebe, und dass Ersteres sich fast gar nicht ziehe, aber um so leichter zerspringe.

Indem ich hiermit meine, auf eine vieljährige praktische Erfahrung gegründete Ansichten über den noch so wenig erörterten, und in seiner Art doch so wichtigen Gegenstand der Oeffentlichkeit übergab, leitete mich hauptsächlich der Wunsch, andere Sachverständige dadurch zu ähnlicher Mittheilung ihrer Beobachtungen und Ansichten zu veranlassen, und so wenigstens mittelbar dem Interesse der Kunst gedient zu haben.

Dresden, im Oktober 1838.

A. B. Fürstenau.

Nachricht.

Liszt abermals, und zweimal in Mailand.

(Vom Mailänder Korrespondenten.)

Mailand, den 10. Oktober 1838. Liszt, ein ganz eigenes Wesen, als Künstler, Mensch und Denker, hat auch seine ganz eigenen Capricen. Nach dem grossen Aufsehen, das er verwichenen Frühling in Wien erregt; nach der enthusiastischen Aufnahme, die er in jener Kaiserstadt, auch während Thalberg's Aufenthalt daselbst gefunden; nach den beiden in der Allg. mus. Zeit. aus Mailand und Wien über ihn erschienenen überaus günstigen Artikeln, die wahrscheinlich ganz Teutschland und andere gebildete Länder nach ihm lüstern gemacht: was thut Liszt? Anstatt Prag, Dresden, Leipzig, Berlin u. s. w. in Erstaunen zu setzen, reist er abermals nach Italien, wo weder er noch irgend ein grosser Künstler auf einem musikalischen Instrumente — Paganini etwa ausgenommen — allzuviel Ehre und Geld davon tragen wird. Haben doch von jeher selbst die ersten Sänger Italiens Berühmtheit und Reichthum grösstentheils jenseits der Berge erlangt: Rubini, Lablache, die Grisi, die Tacchinardi sammeln in Frankreich und besonders in England gerade jetzt viel Ehre und Schätze; Rubini will auch nie mehr in Italien singen.

Liszt lief also zu Ende des verflossenen Frühlings von Wien über Mailand nach Genua! gab da eine Akademie, der, versteht sich, der Beifall nicht fehlen konnte, und kam gar bald um die Hälfte Juli in der grossen Hitze wieder in Mailand an. Hier erlebte er einen Auftritt, der für ihn nichts weniger als angenehm sein konnte und die besondere tiefe musikalische Weisheit unserer Artikelschreiber beurkundet. Die Sache verhält sich wie folgt.

Liszt ist so Meister seiner Feder, dass er heute der ganzen Musik das Lebewohl sagen und auch als Schriftsteller glänzen könnte. Als Korrespondent der Pariser Gazette et Revue musicale fand sich darin verwichenen Frühling ein Bericht von ihm über die Mailänder Scala, die Sänger, das Logenleben der Italiener und ihren musikalischen Geschmack. Dieser Bericht wurde, im Ganzen genommen, von einigen hiesigen Müssiggängern so übel aufgenommen, dass sie den Künstler auf öffentlicher Strasse anfielen und grobe Worte auf ihn bellten. Unter diesen zeichnete sich ein Herr *** ganz besonders aus, welcher den Heldenmuth besass, mehre Tage nachher, als L. schon weg war, dessen Bildniss bei Ricordi zu kaufen und es in Stücke zu zerreissen.... Kaum wurde die Sache kund, so fielen über den Künstler drei hiesige Journalisten ganz erbärmlich her. Die Zeitschrift Moda, die jenen Bericht in der Uebersetzung vollständig und mit vielen, aber schonenden Anmerkungen begleitete, fachte eigentlich das Feuer an. Dies wurde schnell zum Kreuzfeuer durch den Pirata, Figaro und Corriere (ehemals Censore) de' teatri, das aber der grosse Künstler mit Ruhe aushielt, und, wie weiter unten zu ersehen ist, ganz einfach beantwortete. Unter letztbenannten drei Journalisten ist der Figaro und Corriere besonders merkwürdig. Figaro fängt so an: „Dem Herrn Liszt fiel es an einem schönen Morgen, zum bedeutenden Nachtheile der Saitenhändler ein, das Klavier ganz zu lassen; denn Herr L. ist ein unermüdeter Saitensprenger. Wohlan, Herr L. führte jenen Tag die Feder, und schrieb einige artige Höflichkeiten über das Theater alla Scala mit jener Delikatesse, mit welcher er spielt u. s. w. — Corriere de' teatri. Hier heisst es unter andern: „.... Dem Schönen und Erhabenen des Herrn Liszt waren die Mailänder zugänglich, vom Publikum wurde er hoch angepriesen, von unsern Journalen in Himmel erhoben. Unter Letzteren schwieg das Meinige, weil weder das Hässliche noch das Schöne des Herrn L. mich rührte. Die Mittelmässigkeiten unseres italienischen Paganini haben mich jederzeit mit einem wachsenden Enthusiasmus entzückt, die Erhabenheiten des Ungars Liszt liessen mich gleichgiltig. Mir schien er blos ein materieller Pianist, der vielleicht den Mechanismus seines Instruments besser als viele Andere versteht; für mich spielte er mit den Fingern, nicht mit dem Kopf und mit dem Herzen; seine Komposizionen haben keinen Kopf und Schweif" u. s. w.

Den sehr witzigen Witz des Figaro abgerechnet, könnte man die gewöhnlichen Ich und Mich des Corriere de' teatri fragen: Meine Herren! woher kommt es, dass Sie, die keinen Finger auf's Klavier zu setzen verstehen, und überhaupt profan in der Musik sind, so aburtheilen über die Kunst des Herrn Liszt, dem hier in Mailand unter den Teutschen die trefflichen Pianofortespieler Pixis und Hiller, unter den Italienern Rossini, und andere achtbare Künstler auf diesem Instrumente den Hof ma-

Digitized by Google

chen? .... Ja, um es Ihnen, allerwertheste Ich und Mich, gerade heraus zu sagen, Sie posaunen in Ihrem Blatte bei jeder Gelegenheit den Herrn Rossini als das Non plus ultra aller musikalischen Meister aus, und eben dieser Rossini, der auch Thalberg, Chopin, Hummel, Moscheles, Kalkbrenner u. A. gehört, behauptet, Liszt sei der erste jetzt lebende Pianofortespieler auf Erden!

Der mannichfach angefallene Künstler stand im Begriffe, Jene, die ihn persönlich beleidigt, besonders obenerwähnten Herrn *** herauszufordern; da aber Duelliren in den östreichischen Staaten streng verboten ist, so fand er kein anderes Mittel, als folgendes Schreiben an den Redacteur der hiesigen Zeitschrift „Glissons" vom 21. Juli bekannt zu machen:

Monsieur. Les invectives et les injures des Journaux continuent. Ainsi que je l'ai déja dit (in der Zeitschrift Moda. — Der Korresp.), *je ne m'engagerai point dans une guerre de plume. Sur le ton où le Pirate et le Courrier des Théâtres l'ont commencé, ce ne pourrait être qu' un échange de grossièretés. Je puis encore moins répondre à des insultes anonymes. Ainsi donc je déclare pour la centième et dernière fois, que mon intention n'a jamais été, n'a jamais pu être d'outrager la société milanaise. Je déclare aussi que je suis prêt à donner à quiconque viendra me les demander, toutes les explications nécessaires.*

F. Liszt.

Agréez Monsieur etc.
Vendredi matin 20. Juillet. Hôtel de la Bella Venezia.

Hierauf ging L. auf einige Zeit nach der nahe von hier gelegenen italienischen Schweiz, und kam zur Krönungsfeierlichkeit wieder nach Mailand, wo er am 8. September im Redoutensaale eine musikalische Akademie für die Armen geben wollte; sie kam aber nicht zu Stande, und er gab eine zwei Tage nachher zum Vortheile des Pio Instituto teatrale, die nicht stark, aber von auserlesenen und hohen Personen besucht wurde. Mir schrieb er am selben Tage unter andern: „*Voici un billet pour le concert qui aura lieu decidément ce matin à l'heure. Tachez d'y venir, ce sera curieux peut-être sous plus d'un rapport. Tout ce qu'on a pu faire pour empêcher le malheureux concert on l'a fait. Mais quoique et malgré il faudra bien qu'on me subisse*" etc. Durch ein anderes wohlthätiges Geschäft verhindert, war es mir nicht vergönnt, dieser Akademie beizuwohnen. Mit ihr schliesst wahrscheinlich für immer Liszts Gegenwart in der lombardischen Hauptstadt, wo er übrigens von der gebildeten Klasse geachtet und bewundert wird. Er ging noch einige Tage auf den Komersee, sodann Ende Septembers, vom Herzog von Modena eingeladen, auf dessen im Paduanischen gelegene Villa, Catajo genannt, wohin er auch sein Erard'sches Pianoforte aus Mailand bringen liess. Was er nun nachher anfängt, ist ungewiss. Er wollte schlechterdings nach Konstantinopel gehen. Sein endlicher Aufenthalt scheint Paris zu sein, wo er eine musikalische Zeitschrift, eine Klavierschule u. s. w. herauszugeben gedenkt.

NS. Ein so eben aus Catajo vom 5. Oktober von Liszt eingegangenes Schreiben sagt im Wesentlichen Folgendes: Ich habe zwei der herrlichsten Tage hier zugebracht. Der Herzog von Modena, seine ganze Famihe, der Erzherzog Ferdinand und Maximilian, die Kurfürstin von Baiern haben sich äusserst wohlwollend gegen mich bezeigt. Der Kaiser und die Kaiserin, ihre Hoheit Maria Louise, der Erzherzog Franz und die Vizekönigin haben mich mit den schmeichelhaftesten Ausdrücken überhäuft. Ihre kaiserlichen Majestäten, ihre kaiserlichen und königlichen Hoheiten sammt ihren Obersthofmeistern, Kammerherren und Kammerfrauen waren mein ganzes Publikum, und ich hatte die Ehre, an ihre Tafel geladen zu werden. Die Vizekönigin hat gnädigst die Dedikazion meiner *Soirées Italiennes* angenommen.

Liszt ist bereits nach Florenz abgereist, und gedenkt diesen Winter nach Neapel zu gehen, den Ueberrest des Jahres 1839 Teutschland und Russland zu bereisen, 1840 aber England zu besuchen.

Für die Orgel.

Neueste, leicht ausführbare Orgelstücke verschiedenen Charakters zum Studium und für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, komponirt von *Karl Geissler*. Op. 53. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 20 Gr.

Zu allen Zeiten hat es neben sehr ausgezeichneten Orgelmeistern eine nicht geringe Anzahl nur mässiger Organisten, ja viele schwache gegeben. Bei der oft erstaunlich dürftigen Besoldung vieler Stellen und bei der Einrichtung, dass die Mehrzahl der Organisten zugleich schwer beschäftigter Schulmeister ist, auf dessen Tüchtigkeit im Unterricht der Kinder gesehen werden muss, ist es gar nicht zu vermeiden; es wäre ein Wunder, wenn es sich anders verhielte. Viele dieser höchst achtungswerthen Männer haben kaum einige Zeit übrig, dem Orgelspiele wöchentlich etliche Uebungsstunden zu widmen. Es ist also klar, warum so viele Orgelwerkchen für nur mässig geübte Spieler erscheinen. Sie würden noch mehr Absatz finden, wenn für Viele sogar der Preis von 20 Gr. nicht zu hoch wäre. Indessen müssen sich solche Männer doch etwas anschaffen, da sie oft nicht einmal Zeit zum Abschreiben haben, selbst wenn sie ihre wenigen Erholungsstunden dazu verwenden wollten. — Um solche Orgelspieler hat sich auch der genannte Verfasser verdient gemacht; es ist dieses Heft das 19. seiner meist leichten Orgelwerke, über welche wir öfter empfehlend gesprochen haben. Das können wir auch zu unserm Vergnügen diesmal; die Sätze sind gut und zweckmässig, sämmtlich leicht, doch nicht für völlige Anfänger, sondern für so weit gekommene, dass sie nicht ohne alles Recht auf einer Orgelbank sitzen. Man erhält 10 Nummern, darunter 3 nach Händel bearbeitete, was den Fugen und fugirten Sätzen beigeschrieben worden ist.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 13.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Oktober. № 13. 1838.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint binnen Kurzem mit Eigenthums-Recht:

Rondino expressivo
sur la romance
la mère du chasseur
composé par
H. Bertini jne.
Op. 119.

25 Grandes Etudes Artistiques
composées par
H. Bertini jne.
Op. 122.

Nota. Ces études ont été composées expressement pour faire suite et complèter les études caracteristiques.

Deux Nocturnes
pour le Piano
composées par
Th. Döhler.
Op. 25.

Valses brillantes
pour le Piano
composées par
Th. Döhler.
Op. 26.

La Figurante,
Opera comique en 5 actes. Paroles de Scribe et Dupin,
musique de
L. Clapisson.
(Deutsche Bearbeitung durch v. Lichtenstein.)

Kirchen- und Orgelwerke
so wie religiöse Gesänge
im Verlage von
F. E. C. Leuckart in Breslau,

welche allen musikalischen Bildungsanstalten, Schullehrer-Seminarien, Gymnasien und Kirchen, so wie Kantoren, Organisten u. s. w. hiermit zur Anschaffung bestens empfohlen werden. Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

Berner, F. W., Der 150. Psalm für 4 Männerstimmen und Orchester. Partitur. Im Anhange auch arrangirt für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 2 Rthlr. 4 gGr.

Hahn, B. (Dom-Kapellmeister), Messe zur feierlichen Consecration und Inthronisation Seiner Fürstlichen Gnaden des Hochwürdigsten und Hochgebornen Herrn Leopold Grafen von Sedlnitzky, Fürst-Bischof von Breslau. Für 4 Singstimmen mit Orchester. In Partitur. 5 Rthlr.

Hesse, A. (Ober-Organist), Fuge aus Mozarts Requiem, für die Orgel bearbeitet, mit Präludium als Einleitung. 6 gGr.

— — Präludium über 2 Themata aus Grauns Tode Jesu zum Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden," für die Orgel. 8 gGr.

— — Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten," für die Orgel, mit Veränderungen. 6 gGr.

— — Leichte Orgelvorspiele für angehende Organisten. Zum Gebrauch in Seminarien u. s. w. 12 gGr.

— — Drei ausgeführte Choräle (so wie auch dieselben 4stimmig ausgesetzt mit Zwischenspielen), ein Präludium und ein Postludium für die Orgel, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottdienste. 1s Heft. 12 gGr.

— — Drei ausgeführte Choräle und eine Fuge nebst Einleitung, für die Orgel bearbeitet zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. 2s Heft. 12 gGr.

— — VIII Studien für die Orgel mit obligatem Pedal und genau angezeigter Pedal-Applicatur. 12 gGr.

Pachaly, T. J., Zwölf leichte Vorspiele für die Orgel. 1s Heft. 12 gGr.

— — Zwölf Vorspiele für die Orgel. 2s Heft. 10 gGr.

Philipp, B. E., Deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel; dem Bischofe von Diana und Suffragan der Diöcese Breslau, Herrn Latussek gewidmet. 1 Rthlr. 4 gGr.

Rafael, C. F., Vater Unser, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 6 gGr.

— — Motette: „Der Herr ist mit uns," für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 6 gGr.

Richter, E., Zwei religiöse Gesänge: „Volat avis sine meta etc." und „Erhöre mich, wenn ich rufe" u. s. w. für zwei Tenor- und zwei Bass-Stimmen, mit Pianoforte oder Orgel-Begleitung. (Partitur und Stimmen.) Op. 12. 16 gGr.

Schnabel, J. (Dom-Kapellmeister), Quatuor Hymni vespertini a Canto, Alto, Tenore, Basso, Violini 2, Viola, Oboi 2, Corni 2, Clarini 2, Tympani, Contra-Basso et Organo. 1 Rthlr. 8 gGr.

— — Hymnus: „Veni creator Spiritus," a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Cornibus, 2 Clarinis, Tympanis, Contrabasso et Organo. 1 Rthlr.

— — Offertorium in F. a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Fagottis, 2 Cornibus, Violino et Organo. 1 Rthlr.

— — Offertorium in C de Apostolis, à 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Clarinis, Tympanis, Violone et Organo. 1 Rthlr. 4 gGr.

— — Psalm: „Herr unser Gott, wie gross bist Du," für 4 Männerstimmen. 1 Rthlr. 4 gGr.

— — Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 1s Heft. 8 gGr.

— — Drei Gesänge für 4 Männerstimmen. 2s Heft. 10 gGr.

— — Missa quadragesimalis, in Partitur. 1 Rthlr.

— — Dasselbe für 4 Singstimmen und Orgel (in einzelnen Stimmen). 1 Rthlr.

— — Dasselbe mit Begleitung von Blasinstrumenten. 2 Rthlr. 4 gGr.

— — Regina coeli, für 2 Discant, Alt, Tenor und Bass, 2 Vio-

Digitized by Google

linen, Bratsche, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel. 18 gGr.

Schnabel, J. (Sohn), Gesang für 3 Singstimmen mit Klavierbegleitung. 9 gGr.

Seiffert, C. T. (Organist in Naumburg), Choral: „Straf mich nicht in deinem Zorn," in textgemässen Variationen für die Orgel. 8 gGr.

Von der Sammlung von Musikwerken

der vorzüglichsten Kirchenkomponisten früherer Zeit, zum Selbstudium und besondern Gebrauch für Singvereine und Gesangstücke, Halle, bei C. A. Kümmel, ist die zweite Sammlung, Litania von Durante enthaltend, versandt. Der Preis ist: Klavier-Auszug mit einfachen Singstimmen 1¼ Thlr., jede einzelne Stimme 2½ Sgr.

3s Heft, Psalm von Leo, erscheint im Monat November d. J. Halle, den 25. Oktober 1838.

Das Universallexikon der Tonkunst betreffend.

In wenig Wochen wird hiervon die Schlusslieferung des 6. Bandes, und zugleich des ganzen Werkes, im Druck vollendet sein und unmittelbar an die Buchhandlungen versandt werden. — Da vielleicht mancher Liebhaber die Beendigung hat abwarten wollen, so diene diesem zur Nachricht, dass der sehr billige Subscriptions-Preis von 10 Gr., 40 Kr. Conv.-M. = 45 Kr. rhein, für die Lieferung von 8 Bogen im grössten Lexikonformat zu Neujahr erlischt, und der Ladenpreis eintritt; daher alle Bestellungen auf das Werk zum Subscriptions-Preise nur bis dahin realisirt werden können. — Alle Buchhandlungen Deutschlands, Oestreichs, Ungarns, der Schweiz nehmen Bestellungen an. Das Werk eignet sich nun complett zu einem sehr werthvollen Weihnachts- und Neujahrsgeschenk. Auch soll für diejenigen, die noch im Laufe dieses Jahres subscribiren, das Werk auf Verlangen bandweise zu 6 Heften abgegeben werden.

Da während dem 4jährigen Druck des Werkes (300 Bogen stark) mehrere Verbesserungen und Ergänzungen nothwendig geworden sind, so wird der Herr Herausgeber einen

Nachtrag zum Lexikon

liefern, wozu alle Beiträge, besonders biographischen Inhalts, willkommen sind, und an den Herausgeber, Herrn Dr. Schilling, oder an unterzeichneten Verleger, wo möglich im Wege des Buchhandels, erbeten werden.

Stuttgart, im September 1838.

Fr. H. Köhler.

Durch die **Creutz'sche** Buchhandlung in Magdeburg ist zu beziehen:

Abbadona, Oratorium in zwei Abtheilungen, komponirt von A. Mühling, in korrekter Partitur 3 Louisd'or baar. Dazu gedruckte Chorstimmen das Quartett ¾ Thlr.

Dies Werk, was nicht nur von allen bei den Aufführungen Mitwirkenden mit einer wahrhaften Begeisterung aufgefasst, sondern auch von allen Zuhörern mit dem höchsten Beifall aufgenommen wurde, verdient von Gesangvereinen, die nach dem Höhern streben, Berücksichtigung und Gebrauch.

Bei **C. M. Schüller** in Crefeld ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

H. Scheibler's Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung und deren Anwendung auf Pianoforte- und Orgelstimmung. Preis geh. 12 gGr.

Anzeigen.

Nach Beendigung der am 11. Februar 1839 beginnenden Auction über die von dem Herrn Justizrath und Dr. med. Mutzenbecher nachgelassene Haupt-Bibliothek soll hieselbst in der Langenstrasse in dem Hause No. 9

die gleichfalls zu dem Nachlasse des eben genannten Herrn Verstorbenen gehörige Musikalische Bibliothek, bestehend aus einer reichen Sammlung der vorzüglichsten älteren und neueren Musikalien, nebst einer bedeutenden Anzahl Werke der alten und neuen berühmten Tonkünstler,

in öffentlicher Auction verkauft werden. Aufträge für diese Auction übernehmen in Leipzig Herr Auctions-Commissionär O. A. Schulz, bei welchem Kataloge zu haben sind, in Berlin Herr Auctions-Commissionär Röse (Adr. Besser'sche Buchhandlung), in Halle Herr Registrator Deichmann, in Hamburg die Herren Böhme, Musikalien-Handlung, Schwormstädt, Lazarus, Blödker, Polack, J. Romagnolo und Mägelin, und hieselbst Herr Pastor Niemann und Auctions-Gevollmächtigter Bauer.

Königl. Auctionscomptoir zu Altona, am 25. Oktober 1838.

Behre.

Oboe- und Englisch-Horn Maschinen-Röhrchen (nach Art der so sehr berühmten pariser Röhrchen, wovon das Stück zwei bis drei Franken kostet) sind nach Angabe des Bläsers, nämlich stärker oder schwächer, breiter oder schmäler, mit oder ohne Draht, gegen Garantie der vorzüglichsten Güte, das Stück zu 36 Kreuzer zu haben bei

Reuther, erster Oboe-Bläser an der Grossherzogl. Hof-Kapelle in Karlsruhe.

Briefe und Gelder portofrei.

Gesuche.

Ein Oboist, welcher auch zur Klarinette brauchbar, und schon seit längerer Zeit in grössern Orchestern engagirt war, auch gründlichen Unterricht für beide Instrumente in Dresden genossen, sucht so bald als möglich ein Unterkommen; auch würde er sich auf einige Zeit zu einem guten Militair-Musikcorps im In- oder Auslande verbindlich machen.

Frankirte Briefe werden unter der Adresse C. H. R. poste restante Dresden erbeten.

Ein junger Mann von 23 Jahren, der schon eine Reihe von Jahren an einem rühmlichst bekannten Orchester als Klarinettist angestellt, und mit den besten Zeugnissen seiner Leistungen, wie auch seines moralischen Betragens versehen ist, wünscht seine gegenwärtige Stelle mit der in einem andern Orchester zu vertauschen. Die nähere Auskunft hierüber ertheilt mit Vergnügen unter portofreier Anfrage Herr Ludwig Schumann, Buchhändler in Leipzig.

Ein durch seine gedruckten Orgelsachen und Kirchenmusiken bekannter unverheiratheter Organist in den besten Jahren, welcher seine Kenntnisse im Generalbassunterricht öffentlich an den Tag legte, auch Gesangunterricht ertheilen würde, Violin-, Orgel- und Klavierkonzerte öffentlich vorgetragen hat, und noch vortragen wird, der durch vorräthige Manuscripte seine Anlagen in der Komposition in mehrern Fächern zur Prüfung vorlegen würde, und überhaupt die genügendsten Zeugnisse auch hinsichtlich seines geführten Lebens beibringen kann, wünscht eine angemessene Organistenstelle, wo sein Wirkungskreis nach seinen oben angegebenen Kenntnissen und Fertigkeiten unbeschränkter ist. Man bittet durch frankirte Briefe sich deshalb direkt an Herrn Dr. G. W. Fink in Leipzig zu wenden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

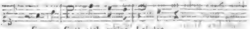
Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

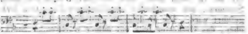
Den 7ten November. № 45. 1838.

Ueber Meyerbeer's Oper:
Die Hugenotten.
(Beschluss.)

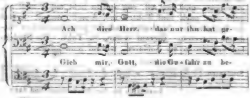
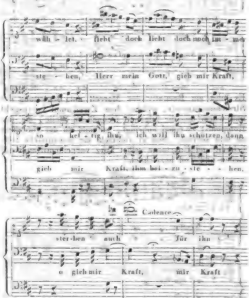
Hierauf ein kurzes Recitativ, dem sich No. 18, Scene und Duett zwischen Valentine und Marcell anschliesst. Es steht in A dur, C-Takt, und beginnt mit einem Klarinettsolo. Der wortreiche Dichter macht wieder ein langes Recitativ nöthig. Nachdem Raoul unter einer begleitenden Triolenfigur der Violen oder Violoncells siebzehn Takte lang weder ordentlich gesungen, noch ordentlich deklamirt, sondern blos sich presque parlé, wie in der Partitur steht, hat vernehmen lassen, tritt Valentine endlich mit der Gesangphrase ein:



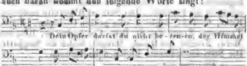
wonach der Fagott fast komisch einfällt:



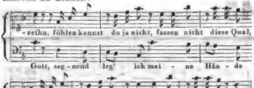
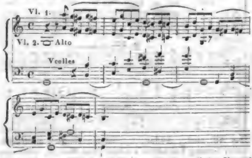
Diese Figur wird fest gehalten, auch von den Violinen ergriffen, und scheint uns zu Marcell's fromm-rauhem Wesen mehr als zu Valentine's liebendem, grambgepresstem Gemüth zu passen. Ein Larghetto mit einem melodischen Satz tritt ein. Ihm folgt ein un peu plus vite, wo der unerbittlich schwatzhafte Dichter den Komponisten zwingt, um nur die Menge Worte herauszubringen, in lauter einzelnen 16- und 32theilen harmonisch zu schwatzen. Von einem eigentlichen Duett, von einer, wo nicht imitatorischen doch wenigstens melodischen Verschmelzung beider Stimmen ist keine Rede, jedes schwatzt in gemachtem, kaltem französischen Pathos für sich, nur einmal kommt das oben angedeutete Larghetto zweistimmig so vor:



Das All. mod., As dur, ⁶⁄₈, ist ein ziemlich ausdrucksvoller Gesang Valentinen's allein, dem Marcell, ohne eine Note zu singen, ruhig anhört, bis er dann im Maggiore auch daran kommt und folgende Worte singt:

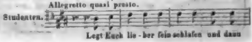


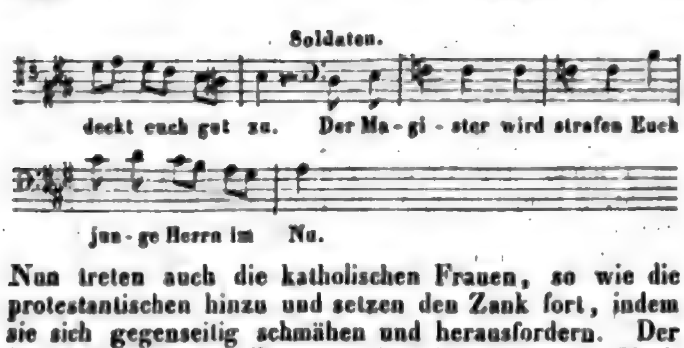
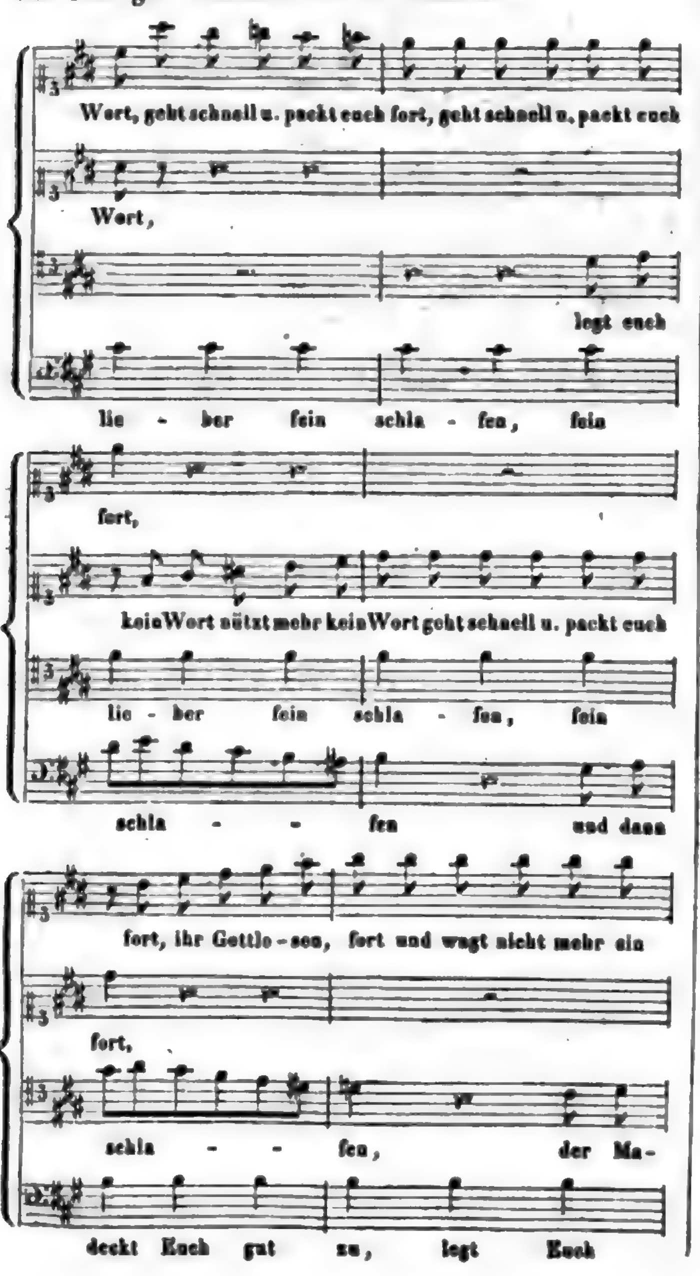
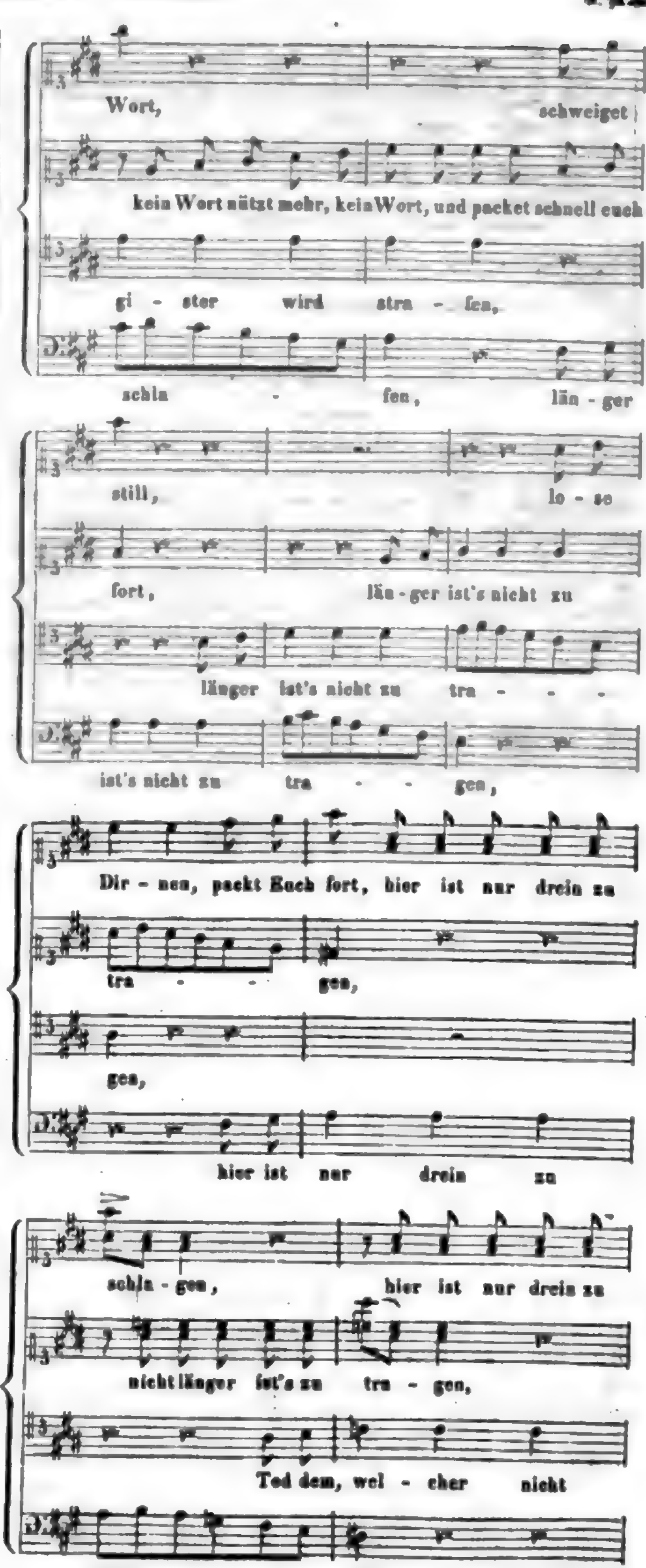
wozu nun wieder Valentine kein Wörtchen sagt. Eine solche Art von Duett ist allerdings weder italienisch noch teutsch, sondern französisch, d. h. unnatürlich. Der Satz springt noch einmal nach F moll über, ⁶⁄₈, wieder mit einer bewegten Akkompagnementsfigur in Violen und Violoncellen. Valentinens Gesang wird von Marcell, aber mehr deklamatorisch als melodisch begleitet. Gegen das Ende tritt wieder F dur ein mit Marcell's vorhin angegebenen

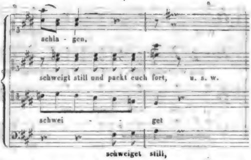
wozu Valentine allerhand Koloraturen vom hohen C herunter macht. Gelungen ist folgende Stelle zwischen der angsterfüllten Valentine und dem ruhig verheissenden Marcell zu nennen:

Es folgt ein Recitativ des Marcell mit Begleitung der Streichinstrumente, welches dem Zweikampf vorausgeht und worin uns die folgende freundliche Stelle, die der Komponist zweimal anbringt, zu mild zu der Situazion zu sein scheint. Soll er vielleicht die französische Höflichkeit und Courtoisie selbst kurz vor einem Kampf auf Leben und Tod bezeichnen?

Nachdem man Wind und Sonne getheilt, soll der Kampf beginnen. No. 19, Septuor du Duel, lautet die Ueberschrift in der Partitur. Der Satz ist Allegretto moderato, E dur, C-Takt, begleitet vom ganzen Orchester. Raoul, Tavannes, Zeuge des St. Bris, Costé eben so, Retz und Mera, Zeugen des Raoul, Marcell, bilden die Singparte. Die Streichinstrumente beginnen im Unisono:

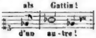
Der Dichter lässt Raoul sagen, er vertraue seinem guten Recht, er verlange Genugthuung für die erlittene Beschimpfung und die gute Klinge solle entscheiden. Die Andern wiederholen ähnliche Worte nebst dem Waidsprüchlein *chacun pour soi, Dieu pour nous tous*, was nach dem bekannten *tout pour le Roi, l'honneur pour moi* und Aehnlichem der altfranzösischen Ritter gemodelt ist. Man sieht also, dass es dem Dichter keineswegs um ein Septuor im ächt lyrischopernmässigen Genre zu thun war, wo nämlich kontrastirende Situazionen und Empfindungen in kunstreichen musikalischen Verschlingungen, jede selbständig, sich durchkreuzen und durch die Kraft der Musik eine herrliche Verschmelzung und Einigung bewirkt wird. Nein, er wollte blos dem Nazionalstolz durch Erinnerung an seine brillante Ritterzeit und ihre stolzen Bravaden schmeicheln. Die sieben Haudegen wollen einander sämmtlich umbringen, vertrauen dabei auf Gott und ihre guten Degen und kramen bei dieser Gelegenheit ihre Rauferkernsprüche aus. Hieraus lässt sich denn freilich kein musikalisch-tiefes Gesangstück bilden. Herr HKM. Meyerbeer ist daher — da er in Paris und für Franzosen schrieb, in den Sinn des Dichters eingegangen und hat eine Melodie geschrieben, die so vornehm, ritterlich, französisch, prahlerisch-liebenswürdig klingt, als möglich. Die andern Singstimmen akkompagniren eigentlich nur, hin und wieder einmal die Melodie Raouls abbrechend, unterbrechend, ergänzend, aber eigentlich ohne selbständige Melodie unter sich, obschon, wie sich von selbst versteht, in guter, singbarer, effektuirender Lage. Wie übrigens die *Fünf*, die *Einen* morden wollen, singen können *dieu pour nous tous*, gehört zu dem französischen Firniss mit dem ein schlechter Streich überzogen, nicht so schlimm aussieht. Der Satz geht in più mosso mit aufgehobener Vorzeichnung über und ergreift ein nicht minder heiteres marschähnliches Motiv, das wie oben von allen, mit Ausnahme Marcell's, der mit psalmodischen Sätzen zum Himmel für seinen Sohn fleht, bald von zwei, bald von mehr Stimmen, mit mancherlei verschiedenen Eintritten fortgeführt wird. Die Modulazion geht wieder in die Kreuze über, das Orchester tritt mit immer wachsender Stärke hinzu, der Tenor steigt bis in's hohe Cis hinauf und das Ganze schliesst in E dur wie angefangen. Will man sich mit der französischen Behandlung des Septetts befreunden, so wird man den Satz brillant, kräftig und sehr theatralisch wirksam finden.

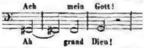
Es folgt eine Szene, wieder E dur, C. Marcell stürzt zwischen die Kämpfenden. Das Orchester ergreift eine Triolenfigur, die effektvoll unter die Instrumente vertheilt ist. Mit 3/4 Takt tritt das beliebte Drum derum dum der Hugenotten ein, die in der nahen Schenke singen. Marcell pocht sie mit dem Rufe: „Coligny! komm herbei, brave Schaar!" heraus, die er recitativisch anspricht, und dann gleich in den Choral fällt. No. 20, Choeurs de la dispute. Der vorige Satz war durch enharmonische Vertauschung des Es mit Dis nach E moll gegangen, und das All. con spirito hebt mit E moll an, geht aber nach fünf Takten in's A moll, womit vereint die katholischen Studenten und die protestantischen Soldaten eintreten. Hierauf A dur, 3/4 Takt. Die Studenten verspotten die Soldaten, worauf jene antworten:



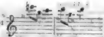
Digitized by Google

Nun treten auch die katholischen Frauen, so wie die protestantischen hinzu und setzen den Zank fort, indem sie sich gegenseitig schmähen und herausfordern. Der Satz beginnt in A moll, moins vite, ebenfalls in ³/₄. Nach 27 Takten treten mit A dur die Männerchöre dazu, was sich sehr gut ausnimmt und so aussieht:



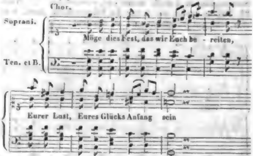
Digitized by Google

Der Affekt steigert sich immer mehr und kräftiger, bis die Königin dazwischen erscheint und dem Spektakel ein Ende macht. Wir rechnen diesen Satz mit zu den besten der Oper. Es ist Leben, Karakter und Wahrheit darin. Dazu ist er so gut gearbeitet, als es in der Oper am Platze ist, und gibt von des vielerfahrnen Meisters Kunst, Gewandheit und Theaterkenntniss das rühmlichste Zeugniss ab. In dem darauf folgenden Recitativ macht die Königin ihrem guten Volke Vorwürfe, dass man nicht einmal in Paris ruhig sein könne, und fordert die Herrn auf, sich zu rechtfertigen. St. Bris und Raoul antworten. Marcell tritt mit seiner Klage hinzu und erzählt, dass eine Frau ihm das Komplott gegen seinen Herrn entdeckt. Den Ruf „Verleumdung!" seiner Gegner, entkräftet die Erscheinung jener Frau, die aus der Kirche tritt. „Hier kommt sie!" sagt Marcell. Wüthend rennt St. Bris auf sie zu und reisst ihr die Maske (?) ab. Es ist Valentine, seine Tochter, und das: „*ma fille, ah grands Dieux!*" hier wenigstens am Platze. Die Instrumente haben den gewaltigen Theatercoup durch Sturm drohende Sextolen im Unisono angekündigt. Nach einigen recitativischem Hin- und Herreden erklärt St. Bris mit wilder Freude, dass Valentine mit Nevers versprochen sei, wobei die Soprane ausrufen



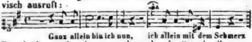
und die Bässe gar

nach beliebtem Flickwort des Dichters, wenn ihm, wie bisweilen geschieht, die Gedanken ausgehn. Nach öfters unterbrochenem Recitativ wieder ein Stückchen All. St. Bris, worin er wiederholt, seine Tochter sei als Gattin mit Nevers versprochen, und der Chor sich ebenfalls nochmals verwundernd fragt, „als Gattin?" Nach einem Gange des Orchesters tritt nach wiederholtem

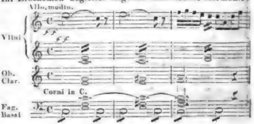
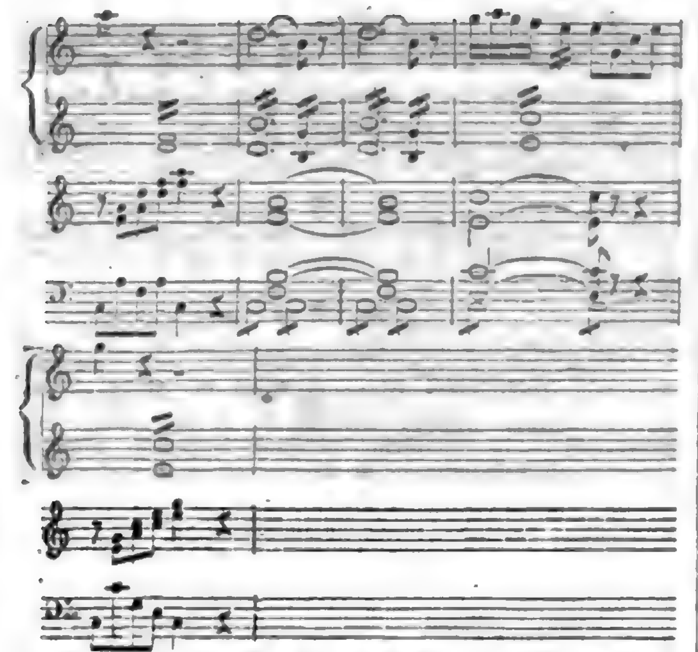
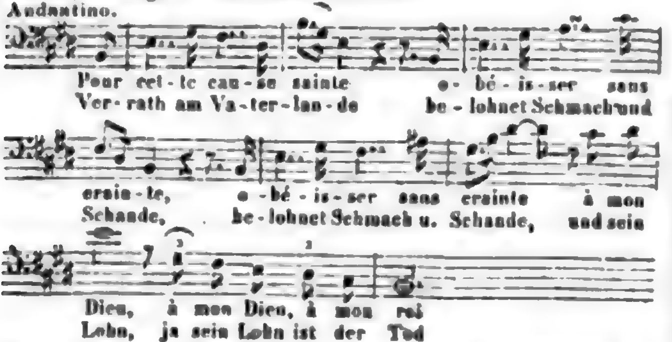
der C-Trompeten auf dem Theater mit einem sehr angenehmen heitern Tanzthema die Musik ein, die das Hochzeitgepränge verkündet. Es ist der bereits auf allen Tanzsälen der vornehmen und niedern Gesellschaft beliebte Galopp:

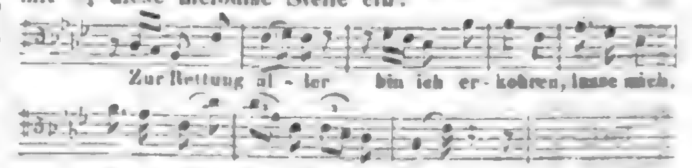


hier wird er indess anfangs nur im Fragment gegeben. St. Bris singt dazu in Triolen. Das Orchester geht in eine Triolenfigur in Recit. à tempo über, worin Nevers seiner Braut schöne Dinge sagt. Hierauf Cortège de Noce, Choeur et Ballet, wie in der Partitur steht. Nachdem die Trompetes à pistons und andere Trompeten abwechselnd ein paar Takte geschmettert haben, tritt der volle Chor ein, dem sich die Hauptpersonen anschliessen:

Anfangs hat das Orchester auf dem Theater die Melodie und die Instrumente geben nur einzelne Klänge dazu. Hierauf eine kurze Ausweichung nach F dur und durch A moll eine Halbkadenz auf E dur. Nun ertönt der Tanz und Gesang nochmals auf dem Theater und das Orchester hat eine Sechszehntheilfigur, die immer vorherrschender wird und den Schluss des Aktes einleitet und herbeiführt.

Der *vierte Akt*, No. 22, beginnt mit einen Entreacte et Recitativ, All. appassionato in As moll, C, welches die Violen *fp.* auf dem tiefen Cis beginnen, während die Violinen ausdrucksvoll dagegen eingreifen. So wird nach D dur geleitet, in welchem Valentine recitativisch ausruft:

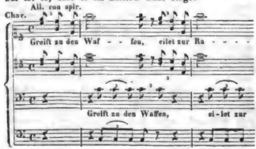
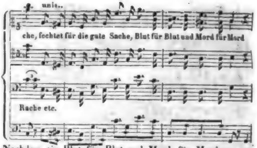


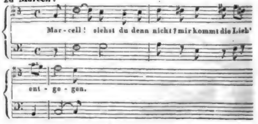
Raoul überrascht sie, vergebens beschwört sie ihn, zu fliehn. Man hört Fusstritte, auf ihr wiederholtes Bitten versteckt sich Raoul im Nebenzimmer. St. Bris, Nevers, Tavannes und mehrere katholische Herrn treten ein. Ihr Erscheinen begleitet folgende interessante Harmonie:

Digitized by Google

Recitativ zwischen St. Bris und Nevers. Diesem folgt ein Morceau d'Ensemble, was nach französischer Sitte — da die No. 23 in Teutschland hinreichend wäre — sehr pompös überschrieben ist: Conjuration et Benediction des Poignards! Was hätte nach diesem Styl Mozart wohl für Ueberschriften in seinem D. Giovanni und der Zauberflöte machen müssen! Das All. mod., C, A moll, fängt mit einer Triolenfigur der Streichinstrumente an. St. Bris befragt die Versammelten, ob sie Ruhe im Vaterlande und Beendigung des gottlosen Krieges wollen, worauf sie antworten: „Wir sind bereit!" St. Bris fährt fort, die Triolenfigur der Violen ist jetzt in den Bass verlegt, wozu die Geigen und Violen tremolirende 32stel halbe Schläge haben. Das Stück ist im Styl eines Basssolo's recht gut gehalten. Bei der Stelle, über welche der Komponist con portamento e ben marcato gesetzt hat, und zu diesen Worten und die den eigentlichen Schwur, zumal im Französischen, enthalten; hätten wir eine gewaltigere Melodie erwartet:

Diese letzte Triolenfigur wird indessen bedeutend dadurch, dass sie die Stimmen einander abnehmen, so dass sie bald oben, bald in der Mitte, bald unten erscheint, und ein schönes harmonisch-kontrapunktisches Gewebe vorstellt. Das Tempo primo hebt noch einmal an und steigert sich durch Nevers Weigerung, dem Mordfeste beizutreten, zu einem schönen theatralischen und musikalischen Ganzen. Auch sehr schön erfunden, geheimnissvolldüster ist St. Bris Instrukzion an seine Mordgenossen, wozu die punktirten Noten der Violoncelle eine dunkle, gleichsam unglückschwangere Gegenmelodie bilden, und der Chor sein grässliches Jawort gibt. Nachdem genaue Abrede wegen der Blutsignale genommen ist, tritt ein All. viv. ein, welches das allgemeine Morden zur Pflicht macht. Die ganze Szene ist mit viel Verstand und Gefühl angelegt und von grosser Wirkung. Drei Mönche — in Dresden drei Johanniterordencomthure — treten hervor und singen „Ehre dem allgerechten Gott" zu dem Mordanschlag und segnen die Waffen, während die Blasinstrumente in langen Dreiviertelnoten dazu choralmässig erschallen. Die Dreiviertelfigur geht bis zu Ende des Satzes und springt nun in's All. furioso über, 6/8, wobei Schwerter und Dolche geschwungen werden. Je mehr der Text in scheusslicher Blutgier wüthet, desto mehr steigt die Kraft der Musik. Der Komponist hat hier Grosses geleistet, und man muss nur bedauern, dass er es nicht für poetisch und sittlich Schöneres that. Die Menge verläuft sich schweigend, während der Kampf des Orchesters nachlässt und endlich in einzelnen Noten erstirbt.

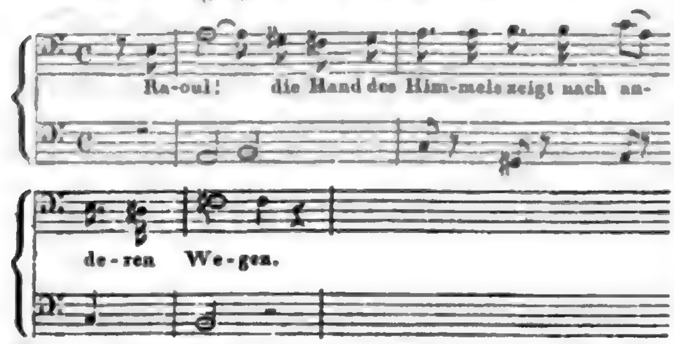
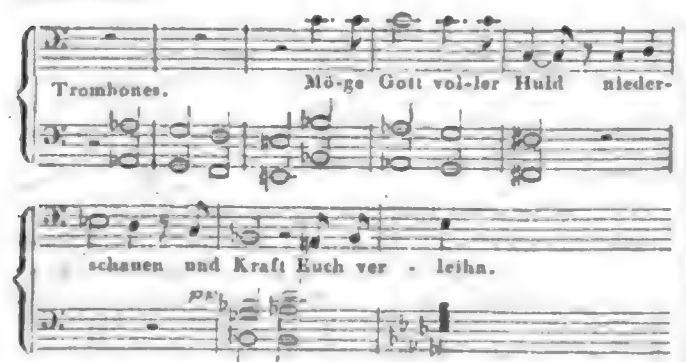
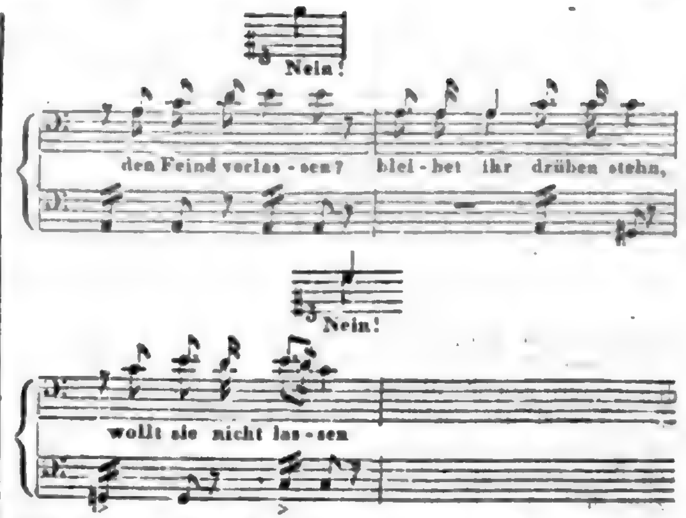
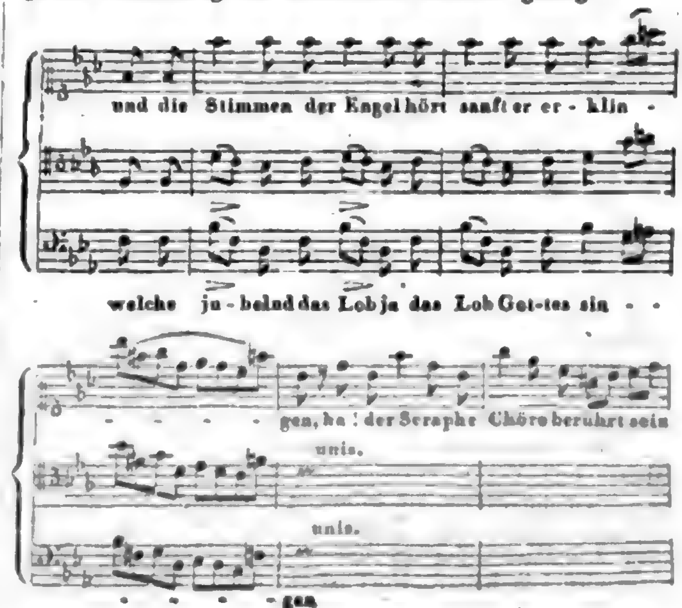
No. 24, Duett zwischen Raoul und Valentinen, F moll, C, All. viv. Ein deklamatorisch vortrefflicher Satz, dazu mit äusserst reicher Orchesterbegleitung. Später tritt mit 2/4 diese melodise Stelle ein:

Valentine antwortet, dasselbe Motiv wiederholend, modulirt aber nach C dur und ergreift dann eine ausdrucksvolle Figur, die von Raoul imitirt wird. Die Stimmen drängen sich, wie die Gefahr der Situazion steigt, immer näher an einander, was sich sehr schön, zumal auf der Szene macht. Eben so schön ist in Valentinens Parte das Geständniss ihrer Liebe und ihrer Beschämung darüber ausgedrückt. Die folgende Cavatine, And. amoroso, drückt Raouls Entzücken hierüber, sehr zierlich aus, indem das Violoncell die Phrasen des Sängers imitirt. Das Glockengeläut, Signal des Mordes, bringt den eifrigen, aber in Liebe versunkenen Protestanten immer noch nicht zu sich. Endlich besinnt er sich, etwas spät, in der Stretta, dass seine Glaubensgenossen erwürgt werden, F moll, 6/8, All. con moto. Gleichwohl will ihn Valentine in F dur, 3/4, auf eine sehr melodische Weise zum Bleiben bewegen. Er zaudert, will gehen, bleibt wieder, ist wenigstens eben so verliebt als zelotisch und benimmt sich höchst unmännlich, bis er dann endlich, nachdem er Valentinen's Leben dem Himmel befohlen, was er freilich hundert Takte früher konnte, davoneilt. Vom Dichter ist Raoul's Karakter in dieser Szene unverzeihlich dargestellt; wenn es schon psychologisch höchst

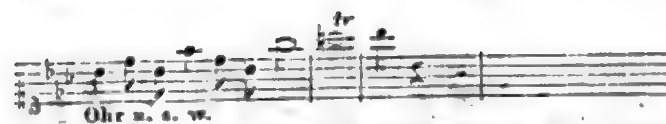
Digitized by Google

unnatürlich ist, in solcher doppelten Gefahr für sich und seine Glaubensgenossen so lange in der Situazion zu verweilen, so macht es auch einen widrigen Eindruck, einen Mann so höchst unmännlich zu sehen, der seufzt, liebelt, von grosser Gefahr spricht und doch nichts thut, bald gehen und bald bleiben will, den Glockenschlag hört, dessen Ton das Blutbad seiner Freunde und Glaubensgenossen ankündigt, und seinen Schwur vergisst, seine Zeit mit Liebeln und sentimentalen Ausrufungen verliert. Aus dieser poetischen Karrikatur entsprang auch für den Komponisten die Unbequemlichkeit — um Leben und Bewegung hinein zu bringen — so oft mit Dur und Moll und Taktart zu wechseln, so dass man bald 3/4, bald 6/8, bald C-Takt hört, bald in Ges, bald in Fdur und bald in Fmoll ist. Wie gesagt, alle diese Unnatur fällt dem Dichter, der sich gar zu gern reden hört, zur Last. Der Komponist hat die höchst undankbare Aufgabe zur Bewunderung gelöst, und so viel Wahrheit, Feuer und Abwechslung in seine Musik gebracht, als die ungeheuer gedehnte, immer endende und immer wieder anfangende Situazion, die an sich schon nicht reich ist, nur gestattete, und so den vierten Akt geschlossen.

Der *fünfte Akt* beginnt mit einem Entreacte, 6/8, All., wozu aus der Ferne die Todesglocken dumpf erschallen. Hierauf folgt ein Ballet, Tempo di Minuetto maestoso, was sich in der breiten, alten Weise recht stattlich vernehmen lässt. Die Tänzer hören mitunter einmal die Glocken und stutzen, aber echt französisch setzen sie ihren Tanz fort. Dies geschieht zweimal hinter einander, ohne dass — unwahrscheinlich genug — von der ganzen glänzenden Gesellschaft jemand fragt, was das zu bedeuten habe. Ja die Lustigkeit steigert sich sogar und springt in ein gewaltiges frivoles All. con spirito über, Bdur, 3/4. Nachdem dies eine Zeit lang so fortgegangen, stürzt endlich Raoul blass, mit blutbeflecktem Kleide in den Ballsaal, All. con spir., C, und singt recitativisch: „Die Waffen nehmt zur Hand, man erschlägt unsre Brüder!" Der Tanz hört auf, man drängt sich um Raoul, der unter erschütternden Dissonanzen der Trompeten, Posaunen und Ophicleiden, wozu die Violinen und Flöten Triolen spielen, fortfährt: „jenes Ufer der Seine schwimmt schon von Blut!" Nachdem er Coligny's Tod berichtet hat, erhebt sich der Chor und singt: „greift zu den Waffen, eilt zu der Rache!" Der Satz ist effektvoll und von grosser Kraft. Sonderbar ist es, dass er im heitern Cdur singt:

Nachdem sie Blut für Blut und Mord für Mord zu geben verheissen haben, fliehen die Weiber blass vor Schrecken — was natürlich niemand bemerkt, sondern blos, ziemlich überflüssig in *der Partitur über der Musik* steht — die Männer ziehn die Degen und gehen in Unordnung ab. Nicht minder sonderbar ist es, dass die Königin Margarethe mit ihrem Gemahl, Heinrich von Navarra, zu deren Hochzeitfeier das Fest gegeben wird, bei der Mordbotschaft kein Wörtchen, nicht einmal das Schrecken dazu sagen, man müsste denn annehmen, was freilich weder im Textbuche, noch in der Partitur steht, auch nach ihren bekannten Gesinnungen sehr unwahrscheinlich ist, dass sie in die Drohungen der Protestanten gegen die Katholiken einstimmen? Doch was fragt Herr Scribe nach historischer und ästhetischer Wahrheit, wenn es nur Gelegenheit gibt, die Effektfarben recht dick aufzutragen und einen Mordspektakel zu machen. Der Komponist, der einen solchen Text komponirt, kann dann natürlich nicht zurückbleiben, und so wird denn das Trommelfell der Zuhörer, das freilich seit zwanzig Jahren durch Rossini und Spontini schon bedeutend abgehärtet worden, hier gewaltig zugesetzt. Vier Hörner, Trompeten, Posaunen und Ophicleiden, nebst dem ganzen Streich- und Blasorchester wettern aus einem Allegro in's andere, und die Musik scheint gar keinen andern Zweck zu haben, als einen höllischen Lärm zu machen.

Verwandlung. Ein Kirchhof. All. Amoll, 6/8, während die protestantischen Frauen in die Kirche flüchten, beruhigt sich auch die Musik und fasst einen klagenden Gedanken auf, der zu der Situazion passt. Hieran schliesst sich das Recitativ zwischen dem verwundeten Marcell und seinem Herrn Raoul. Valentine kommt auch dazu, sie erfährt, dass ihr Gemahl erschlagen, und will mit Raoul fliehen. Raoul hätte nicht übel Lust und sagt zu Marcell:

Digitized by Google

Worauf ihm Marcell, mit glücklich gedachter Nachahmung derselben Gesangfigur, aber in Moll, antwortet:

Nach mehrern Zwischenreden, während welcher der Satz sich noch immer nicht, trotz der Ueberschrift, zum Terzett gestaltet, bittet Valentine den alten Marcell, ihren Bund mit Raoul zu segnen. Er thut es mit einem Molto mod.

Hierauf Poco And. Mouvement du Choral, 2. Takt, mit sechs Been, ertönt der Gesang der Frauen in der Kirche, zwischen welchen Marcell einzelne Phrasen hineinwirft. Das Stück ist wieder schön angelegt und von grosser Wirkung. Marcell beginnt nun sein Geschäft als Priester, indem er die ihm zur Seite knieende Valentine und den schwerverwundeten Raoul vermählt. Die Bassklarinette leitet mit einem kurzen, ernsten Solo die Szene ein. Auf Marcell's mehr deklamotorische als gesangsmässige Vermahnung antworten die Liebenden in kurzen zweistimmigen Phrasen. Während er die Liebenden segnet, hört man nochmals den Gesang in der Kirche. Indessen brechen die Mörder in die Kirche ein. Es beginnt ein All. feroce, A moll, C-Takt, wozu ausser den Sängern und Chören, so wie dem ganzen Orchester, noch in den Coulissen fünf Trompeten, vier Hörner und zwei Bassposaunen kommen. Man sieht, dass es auf Masseneffekte, wie in der neuern Kriegskunst, angelegt ist.

Dazwischen ertönt abgebrochen der unisone Gesang der Frauen in der Kirche. Da es hier, wie gesagt, mehr auf Masse als auf Ausführung des Einzelnen abgesehen war, so ist der Gesang der Frauen einstimmig und erscheint nur in Fragmenten von zwei bis vier Takten. Es folgt ein All. con spir., C, Es dur, überschrieben Vision, worin, während zwei Harfen in Triolen die Begleitung führen, der todtwunde Marcell den offenen Himmel zu sehen glaubt. Die Wahl der begleitenden Instrumente und die Situazion, die zum Ende der schrecklichen Begebenheit drängt, unterstützen den Sänger sehr. Der Chor fällt ein, aber nicht mit der vollen Harmonie der Ueberzeugung von dem was Marcell sieht, sondern mit einer Art von Malerei der Engelsstimmen (nach der teutschen Uebersetzung). Im Französischen heisst es: „*sa voix* — nämlich Marcells — *dans l'espace résonne!*“ Uns scheint weder die waldhornartige Figur, noch die ganze Auffassung des Gedankens erhaben genug.

Digitized by Google



Der Satz geht mit der Harfenbegleitung fort, wozu die Stimmen wieder im Unisono — warum nicht vierstimmig, da hier die Gelegenheit war? — intoniren, die Gewehrsalven auf die Unglücklichen donnern, und die Mörder in den Coulissen brüllen: „mordet sie, tödtet sie!" Ziemlich unwahrscheinlich fängt der sterbende Marcell seine Vision mit Harfenbegleitung noch einmal an. Endlich, nachdem ihm und den Liebenden die weisse Binde der Katholiken als Rettungsmittel vergebens geboten worden ist, dringen die Mörder auch auf sie ein und trennen sie. Vergebens machen sie sich los, man schleppt sie fort, wozu das Orchester und die Musik in den Coulissen ihre ganze quantitative Kraft aufbietet. Die Schlussszene in A moll, C, die das brennende Paris zeigt, fährt in gleicher Wuth fort, während die Mörder mit Fackeln und Dolchen erscheinen und einander zuschreien, ja kein Erbarmen zu haben. So kommt denn auch St. Bris mit einer Kompagnie Schützen und lässt auf den Anruf: „Wer da?", der mit: „Hugenott!" beantwortet wird, Feuer geben. Valentine sinkt getroffen neben dem todten Marcell und dem sterbenden Raoul nieder und ruft ihrem Vater zu, sie vergebe ihm. Man hört rufen: „Platz für die Königin!" die vom Ball in den Pallast des Louvre zurückkehrt. Die verfolgten Frauen und Kinder werfen sich, Barmherzigkeit von ihr erflehend, nieder, der Chor tobt aber fort: „ohne Gnade, nein schont sie nicht!" und so fällt der Vorhang.

Schon im Eingang dieser Anzeige haben wir das Textbuch getadelt und haben oft genug Gelegenheit gefunden, diesen Tadel zu wiederholen. Ja das Gefühl von Widrigkeit steigert sich am Ende so sehr, dass es uns Mühe kostet, ihm nicht freien Lauf zu lassen. Indessen wir schweigen, weil wir fühlen, dass wir damit den Komponisten treffen, der diesen Text komponirte. Seine Entschuldigung ist, dass er für Franzosen und Paris schrieb, wogegen wir nur die Achseln mit Bedauern zucken können. Was nun die Arbeit des Komponisten betrifft, so finden wir sie, unter diesen Umständen, alles Lobes werth. Wo es ihm möglich war, hat er sich gesangreich und glücklich in der Erfindung gezeigt, die unendlichen, oft sehr faden Deklamazionen hat er möglichst gewürzt und in den Lärmszenen Alles gethan, was man heut zu Tage verlangt und schön findet. Auch eine sehr grosse Kenntniss des dramatischen Effekts ist noch höchlich zu rühmen. Der Kenner, der die Partitur durchliest, begreift, dass bei diesen Massen und nothwendigem Lärm die Chöre weit öfter unison als polyphon singen und wird den Komponisten deshalb nicht tadeln.

Wir wünschen nichts mehr, als dass der Komponist Musse und Veranlassung finde, ein Sujet zu komponiren, wo die Musik die Stimmen der Liebe und Freude, höchstens mit sanfter Trauer untermischt, nicht aber immer des Parteienhasses und der blutdürstigsten Wuth, auszudrücken habe. Dort ist sie recht eigentlich an ihrem Platze und unser Komponist auch, den wir immer noch für ein eminentes Talent und an Sachkenntniss für einen respektabeln Meister halten.

C. B. von Miltitz.

Musikalische Topographie von Strassburg.

(Beschluss.)

Hatte nun in jenen ältern Zeiten der *Gesang* seine Innungen, so hatten die *Instrumentisten* nicht minder ihre Zunft oder Brüderschaft in dem obern und untern Elsass, unter dem Namen der

II. Pfeifer.

Die Instrumentisten des obern und untern Elsasses bildeten nämlich eine besondere Zunft, in die junge Musiker, einheimische oder fremde, welche die Musik ausüben wollten, sich mussten einverleiben lassen. Der Ursprung dieser Brüderschaft fällt in das Zeitalter der Minnesänger, wo Musiker und Sänger von Schloss zu Schloss zogen, um die Ritter zu ergetzen. Schon die frühesten Ahnen der Familie von Rappoltstein besassen, laut einem Pfeifer-Königs-Diplom von 1400, das Protektorat der Musiker des Ober- und Unter-Elsasses als ein Lehen des römischen Reichs. Nachdem der König von Frankreich in dessen Rechte im Elsass getreten war, wurde das Haus Pfalz-Zweibrücken fortdauernd in diesem Lehen bestätigt. Durch einen offenen Brief des Königs, vom Monat Juni 1687, wurde auf Bitten des Pfalzgrafen von Birkenfeld, Christian I., in dem kleinen Städtchen Bischweiller, wo sich damals die Zunft der Musiker versammelte, ein besonderer Jahrmarkt errichtet, welcher sich unmittelbar nach der Musikfeierlichkeit, um diese anziehender zu machen, öffnete.

Die Instrumentisten des Ober- und Unter-Elsasses waren in drei Kategorien getheilt, deren eine zu Thann, eine zu Rappoltsweiler im obern, und eine zu Mutzig und abwechselnd zu Rosheim, später zu Bischweiler im untern Elsass sich versammelten. Im Jahr 1686 wurde sie nämlich an letztern Ort verlegt, als der Residenz ihres damaligen Gebieters. Auch in Strassburg wurde einigemal der sogenannte *Pfeifertag* gehalten, u. a. im Jahr 1697 wegen der Trauer über das Absterben des Königs von Schweden. Die Versammlung hatte auf der Herren-Stube oder Lucern, dem damaligen Lokal der Meistersänger, statt, wozu der Magistrat am 24. August d. J. die Erlaubniss gab.

Die alten Statuten der Gesellschaft, deren Datum nicht bekannt ist, sind am 16. März 1606 durch den Grafen Eberhard von Rappoltstein, welcher damals als *Geigerkönig* belehnt war, erneuert worden. Urtheilssprüche des königlichen Gerichtshofs zu Colmar vom 15. Juni 1700, 17. September 1724, 18. Januar 1747 u. a. haben sie bestätigt, auch hat sie der königliche Stadtrath unterm 10. März 1785 abermals erneuert.

Die Brüderschaft wurde durch einen königlichen Statthalter, einen Schultheissen und 7 Meister als Beisitzer verwaltet. Die Musiker des untern Elsasses versammelten sich jährlich am 15. August zu Bischweiler, um ihre Unterwerfung dem *Geigerkönig* in die Hände seines Statt-

Digitized by Google

halters, den man *Pfeiferkönig* nannte, zu erneuern, und die jährliche Abgabe zu entrichten. Der Pfeiferkönig hatte laut der Urkunden: *das Ambacht* (d. h. die Verwaltung) *des Kunigrichs varender Lute.* Die Statuten bestanden in 24 Artikeln. Jeder nicht bei der Zunft aufgenommene Musiker durfte nirgends seine Kunst ausüben oder für Geld Unterricht geben, bei Strafe einer Geldbusse und Konfiszirung seines Instruments. Nach 2 Jahren Lehrzeit durfte man in Städten, und nach einem Jahre in Dörfern die Musik ausüben. Streitigkeiten wurden durch das Pfeifergericht, bestehend aus dem Pfeiferkönig und obigem Ausschuss von Meistern geschlichtet, im Berufungs-Fall durch das Hofgericht des Fürsten.

Die Genossen der Gesellschaft, oft 300 an der Zahl, versammelten sich Morgens in dem Zunfthause „zum Löwen," jeder mit einer silbernen Medaille bekleidet; das Pfeifergericht wurde gehalten und die Strafen, oft an 100 Gulden, ausgesprochen. Man nahm neue Glieder auf, welche die Aufnahmegebühr zu entrichten hatten, die Uebrigen bezahlten das gewöhnliche Jahrrecht von einigen Gulden und andern ausserordentlichen Abgaben und Kosten. Dafür wurde dem Zahler eine Quittung ausgestellt, worin es heisst: NN. hat sein Jahr- oder Irten-Geld *) für 1787 (z. B.) bezahlt. Nach der Sitzung bildete man auf dem Marktplatze einen festlichen Zug und begab sich in die Kirche des zu Bischweiler gehörigen Weilers, Hanhoffen, wo der katholische Geistliche eine Messe las, wofür man ihm eine Gebühr von 3 Fl., ferner dem Schullehrer 6 Schillinge, dem Messdiener 4 Schill., und 1 Fl. 3 Schill. für Wachs zu entrichten hatte. Der Zug ging dann wieder in derselben Ordnung, mit einem gekrönten König, dem Schultheiss, den Meistern und den sogenannten Zwölfen nebst einem Fähnrich an der Spitze, in den Schlosshof, wo, immer unter Musik, die Gesellschaft bei verschiedenen alterthümlichen Festgebräuchen, wie Fahnenschwenken und Eierwerfen, Proben ihrer Kunst ablegte. Nachdem die Gesellschaft mit Wein und Brot gespeiset war, wurde der Herrschaft oder dem Geigerkönig, in einem besonders dazu bestimmten Becher ein feierliches Lebehoch gebracht; alsdann kehrte der Zug unter Musik auf den Marktplatz zurück, und der Tag wurde mit Tanz und Schmaus fröhlich beschlossen.

In Strassburg lebt noch ein Mitglied dieser Pfeifer-Innung, es ist der achtbare Herr Franz Lorenz Chappuy, geb. zu Strassburg am 3. Oktober 1751, ehedessen Virtuos auf der Violine, welcher über 50 Jahre als erster Geiger und Orchester-Anführer glänzte. Wir verdanken seinem guten Gedächtnisse manche der hier verzeichneten Notizen.

Die Anstalt überhaupt bot ausgezeichneten Künstlern Hoffnung zu Belohnungen dar, welche der Lehnsherr durch einträgliche Anstellungen ihnen zu schaffen suchte.

Seit Aufhebung der Feudal-Lasten durch die Gesetze der französischen Revoluzion des Jahres 1789, so wie durch Aufhebung der Zünfte und Innungen, hat auch diese Gesellschaft aufgehört.

*) Irten, Irtis, pecunia, quae datur caupoui pro cibo et potu; so viel als die Zeche.

Nachrichten.

Leipzig. Das Extrakonzert des Herrn Musikdirektor *C. Möser* und seines Sohnes *August* am 22. Oktober war leider so wenig besucht, dass statt des Orchesters nur Octettbegleitung genommen wurde, was die ganze Ordnung des gedruckten Programms verändern musste. Und doch hatte der junge Violinspieler im vorhergegangenen Abonnement-Konzerte gefallen und gefiel auch jetzt wieder. Desto besuchter war des andern Tages am 23. Oktober das Extrakonzert des Fräulein *Klara Novello*, welche durch ihre Leistungen vorigen Jahres im besten Andenken unserer Stadt lebt, deren Zuneigung sich gleich beim Auftreten der angenehmen Sängerin von Neuem kund gab. Alle ihre Vorträge: Arie aus der Schöpfung von Haydn, mit englischem Text gesungen; Polacca aus den Puritanern von Bellini, auf Verlangen; Di tanti palpiti von Rossini, und zum Schlusse englische, französische und teutsche Nazionallieder — wurden mit schallendem Beifall aufgenommen, so dass Ehre und Vortheil gleich gross war. Ihr Aufenthalt in Italien hat keine Veränderung in der Vortragsweise der beliebten Sängerin hervorgebracht; sie ist in Allem dieselbe, die sie war. Gibt es nun Einige, die auf ausserordentliche Festigkeit in Schnellgängen und Koloraturen aller Art grossen Werth legen, so gibt es auch Andere, und deren sind die Meisten, welche meinen, dass ein Italienisiren ihres Vortrags der Eigenthümlichkeit dieser jungen Sängerin mehr geschadet als genützt haben würde; und dieses Glaubens sind wir auch. Hätten wir dafür keinen weitern Grund, als das bekannte Wort: Eines passt sich nicht für Alle, so scheint uns doch schon dieser Grund hinreichend, ob sich gleich nicht schwer noch mehr Gründe dafür angeben liessen. Kurz sie gefiel lebhaft. In demselben Konzerte lernten wir noch einen Klavierspieler in Herrn *Evers* kennen, welcher in dem schönen Pianoforte-Konzert in Cismoll von Ferd. Ries und im zweiten Theile in Thalberg's eben so bekannter Fantasie über Themen aus den Hugenotten sehr bedeutende Fertigkeit, guten Anschlag und runden Vortrag entwickelte, in welchem nichts störte, als zuweilen im Konzerte ein frisches Vorwärtseilen des Solospielers, mit dem die Orchesterbegleitung nicht immer vollkommen gleichen Schritt halten konnte. Der junge Mann gehört aber unter die tüchtigen Spieler und verdiente den Beifall reichlich, der ihm zu Theil wurde. Von den beiden Ouverturen, welche die Theile einleiteten, zu Faniska von Cherubini und von Kalliwoda, war uns die letzte neu und vorzüglich darum bemerkenswerth, weil der Komponist den leichten, blos gefälligen, fast italienischen Styl, den er bisher in seinen Ouverturen festhielt, mit einem ernsteren, harmonievollern zu vertauschen angefangen hat. Man mag sich davon selbst überzeugen; die Ouverture ist hier bei Peters im Druck erschienen, auch in einem gut spielbaren vierhändigen Klavieraus-

zuge als Opus 85. — Unser viertes Abonnement-Konzert am 25. Oktober ergötzte uns mit Mozarts herrlich ausgeführter Ouverture zur Zauberflöte. Mrs. Alfred Shaw sang Beethoven's Recitativ und Arie „Ah, perfido" ausgezeichnet schön in jeder Hinsicht und die sehr hübsche Cavatine von Mercadante „Ah s'estinto ancor mi vuoi" wurde wiederholt verlangt und gegeben, nachdem Herr Queisser, über dessen vortreffliche Leistungen wir kaum noch etwas zu sagen haben, das Concertino für die Bassposaune von F. David fast noch meisterlicher als gewöhnlich vorgetragen hatte. Der zweite Theil liess uns mit L. Spohr's neuester Sinfonie in C moll Bekanntschaft machen. So wenig wir uns auch anmassen, über irgend ein grosses Werk nach einmaligem Hören ein Urtheil zu fällen, eben so wenig sind wir im Stande, den Eindruck zu verschweigen, den dieses von andern Orten her schon gerühmte Werk auf die Versammlung und auf uns gemacht hat. Gleich der erste Satz sprach uns ungemein an; das Publikum dagegen liess ihn still vorüber gehen, wahrscheinlich weil er als erster Satz nicht allein in ernsterer Haltung, sondern auch in einer dem Wesen nach an die Jessonda anklingenden Innerlichkeit, jedoch mehr freundlich fest als elegisch, erscheinen mochte. Der Satz wirkte jenes Wohlgefallen, das weniger gern laut wird, je tiefere und wohlthuendere Erwartungen es in der Seele anregt. Immer lebendiger hoben sich die 3 folgenden Sätze bei gediegenem Vortrage hervor und riefen alle Hörer zu immer lauterem Beifall auf. Unser eigenes Gefühl sprach so stark für dieses neue Werk des geehrten Mannes, dass wir es, ohne genaue Rechenschaft dafür geben zu können, also eine bestimmte Auseinandersetzung uns vorbehaltend, dem Eindrucke zufolge für seine schönste Sinfonie unter allen zu halten geneigt und dafür dankbar sind. — Unterdessen hörten wir noch eine bisher uns unbekannte, 16jährige Sopransängerin aus Berlin, Dem. *Marianne Klage* vor der Hand zwar nicht öffentlich: allein der Umfang ihrer Stimme, vom kleinen *e* bis zum dreimal gestrichenen *cis*, ihre bedeutende Kehlfertigkeit in Koloraturen, eine sichere Lebendigkeit und ein frisches, bestimmtes Einsetzen machen uns die Erscheinung, die wir näher kennen zu lernen hoffen, bemerkenswerth. — Vortrefflich ausgeführt hörten wir im 5. Abonnement-Konzerte, am 1. d., zu unserer grossen Freude Sinfonie von J. Haydn in B dur, und es ergötzte uns, dass sie auch der ganzen Versammlung so lebhaft zusagte, dass alle Sätze, mit Ausnahme der Menuett, applaudirt wurden. Mrs. Alfred Shaw gewinnt immer mehr Antheil durch Kunst und Stimme; der Vortrag der Arie aus Meyerbeer's Crociato: Ah, ch'io l'adoro ancor!" wurde schon nach der ersten Abtheilung und am Ende von Neuem lebhaft anerkannt. Ein junger Violinspieler aus Erfurt, Herr *Brandenburg*, ein Schüler Spohr's, machte sich auf seiner ersten Kunstreise mit seines Meisters Adagio und Rondo (des 9. Konzerts) hier bekannt. Das Adagio trug er so schön und mit einer gewissen eigenthümlichen Innigkeit vor, dass ihn laute Theilnahme der Versammlung gerechter Weise aufmunterte und ehrte. In dem schweren Rondo zeigte er sich zwar als guter, aufstrebender Schüler eines anerkannt grossen Meisters, war aber doch für öffentlichen Vortrag den bedeutenden Schwierigkeiten dieses Satzes noch nicht völlig gewachsen, was jedoch den Beifall der Versammlung billig nicht hinderte. Der junge Mann besitzt auch sehr schöne Anlagen und Kenntnisse für Komposizion, wovon wir wackere Proben sahen. Weber's Oberons - Ouverture begeisterte von Neuem, und Fatime's Lied „Arabiens einsam Kind," auf engländischen Text von Mrs. Shaw gesungen, fand grossen Eingang. Herr *C. Grenser*, den wir als tüchtigen Flötisten schon oft zu nennen das Vergnügen hatten, bewies seine Meisterschaft im Vortrage eines neuen Bravourstücks von A. B. Fürstenau „Gage d'amitié" genannt, und erntete verdienten Lohn. Die Komposizion ist eben ein Bravourstück, in dessen Ausführung sich ein Bläser zeigen kann. Das Concertino ist als Op. 119 bei Moritz Westphal in Berlin gedruckt erschienen (für Orchester 2 Thlr., mit Pianoforte-Begleitung 1 Thlr.). Den Schluss machte Rossini's Duett aus Semiramide: „Ebben! a te ferisci," rund und schön gesungen von Mad. Bünau und Mrs. Shaw zur Freude der zahlreich Versammelten.

Prag, Oktober. Die Oper hat uns noch immer keine Neuigkeit gebracht, und fristet ihr Dasein mit Gästen und alten Opern — wir würden gern sagen: „Gottlob mit guten Opern, wenn nur die Besetzung derselben mit den Werken gleichen Schritt hielte;" leider aber ist unser Opernpersonale gegenwärtig noch dürftiger besetzt als das Schauspiel, und selbst in der Verwendung dieser wenigen Mitglieder geschehen noch arge Missgriffe. — Herr *Bötticher* schloss seine Gastrollen mit dem Bertram in „Robert der Teufel," den er wiederholen musste, und erhielt reichen Beifall, obschon wir seinen Sarastro weit vorziehen möchten. Ist auch sein Bertram von dramatischem Werthe, so ist doch die ganze Durchführung dieser Partie mehr gespenstisch als dämonisch. Mit der Stimme (Bass) drang er vollkommen durch, nur ist sein Triller kein schulgerechter, da die Hilfsnote sehr schwach gehört wird. — Dem. *Mejo* erschien auf unserer Bühne zum ersten Male als Amina in Bellini's „Nachtwandlerin," und wenn wir diese Rolle mit allen nachfolgenden vergleichen, so scheint die junge Sängerin nicht allein die Macht des ersten Eindrucks genau zu kennen, sondern — eine seltene Eigenschaft bei einer *Sängerin* — eine bedeutende Dosis Selbstkenntniss zu besitzen. Dem. Mejo gab die Amina mit einem so tiefen ergreifenden Gefühl, und zugleich mit einer Leichtigkeit und Gefügigkeit des Gesanges, dass man kaum glauben wollte, als die Bohemia meldete, sie sei erst 15 Monate bei der Bühne, und meinte, die junge Sängerin müsse auch schwierigere Gesangaufgaben mit Leichtigkeit lösen; doch schon in der zweiten Rolle: Zerline in „Fra Diavolo" waren mehrere Spuren der Anfängerin sichtbar, und Pamina in der „Zauberflöte" und Isabella in „Robert der Teufel" gelangen nur in einzelnen Theilen, besonders fehlte die ungeheure Bravour, welche die letztere Partie so unerlässlich erfordert. Wir zweifeln nicht, dass ein so schönes Talent, wie Dem. Mejo,

Digitized by Google

welches die Kunst mit Liebe und Eifer zu studiren scheint, sich jene Eigenschaft noch erwerben werde; vor der Hand aber dürfte es zweckdienlich sein, diese Isabella auf grössern Bühnen noch nicht zu singen. Mehr sprach Dem. Mejo als Amazili in der „Jessonda" an, und brachte das Ende gut, Alles gut als Madelaine im „Postillon von Longjumeau" wieder zu vollen Ehren, die sie mit eben so viel Naivetät im ersten Akte, als dezenter Koketterie in den beiden folgenden darstellte, und sehr wacker sang. — Herr *Mejo* erschien als André in Blum's gleichnamigen Liederspiel; Hähnchen im „Fest der Handwerker," Lustig in der „falschen Primadonna," und der Titelrolle in Nestroy's „Eulenspiegel." Schon die Wahl dieser Rollen und Stücke zeigt, dass Herr Mejo mehr Schauspieler als Sänger ist, und daher auch eigentlich nicht vor unser Forum gehört. — Herr *Schrader*, vom Amsterdamer Stadttheater, gab zuerst den Tamino in der „Zauberflöte," dann den Nadori in „Jessonda," George Brown in der „weissen Frau," Florestan in „Fidelio," Graf Almaviva im „Barbier von Sevilla" und Elvino in der „Nachtwandlerin." Herr Schrader hat eine sehr günstige Theaterfigur mit jugendlichem Ansehen, ein recht gutes und meist zweckmässiges Spiel, und, wie es scheint, gründliche musikalische Studien, nur fehlt es seiner Stimme an Metall, und für Partieen, wie Almaviva im Barbier von Sevilla, an Volubilität. Herr Kunz gab zum ersten Male die Rolle des Figaro, und sang die erste grosse Arie mit entschiedenen günstigem Erfolge, so dass sie unter heftigem Bravorufen begehrt wurde, welchem Begehren Herr Kunz durch Wiederholung dieser Arie in italienischer Sprache entsprach. — Die besten Rollen des Herrn Schrader waren Tamino und Elvino, die schwächste Florestan, wie denn überhaupt der ganze Fidelio höchst zweckwidrig besetzt war. Es ist unbegreiflich, wie man die sentimentale Singpartie des Rocco nicht Herrn Kunz, sondern einem braven aber tonlosen *Buffo*, jene des Fidelio der Mad. Podhorsky zutheilen kann, die zwar eine kunstgerechte Sängerin, aber durchaus nicht mit der physischen Kraft zur Durchführung dieser Partie begabt ist, welche sich so ganz den schönen Mitteln der Dem. Grosser aneignet. — Dem. *Grosser* ist nach ihrer Urlaubsreise als Alice in „Robert der Teufel" sehr freundlich empfangen worden, und hat seitdem auch die Sara in der „Jüdin" übernommen, die sie zwar weit besser singt als Dem. Eschen, doch fehlt die orientalische Glut, die bei dieser Partie so unentbehrlich, und bei ihr fast noch weniger vorhanden ist, als bei ihrer Vorgängerin.

(Beschluss folgt.)

Mancherlei.

Sinfonie (No. 1 in C dur, Op. 21) *von L. v. Beethoven, für das Pianoforte zu 4 Händen* von *Karl Zulehner*. Leipzig, Bureau de Musique de C. F. Peters. Preis 1 Thlr 6 Gr.

Dies ist die rechtmässige, gut ausgestattete und gut arrangirte Ausgabe genannter Sinfonie. Nun liess vor kurzem Herr C. Klage in Berlin ein neues vierhändiges Arrangement dieser ersten Beethovenschen Sinfonie im Drucke erscheinen. Die nach Leipzig zum Verkauf versendeten Exemplare sind von Gerichts wegen mit Beschlag belegt worden und die erste Verlagshandlung, welche durch Zahlung von dem Komponisten das Eigenthumsrecht sich erkaufte, hat den neuen Herausgeber deshalb gerichtlich in Berlin belangt. Von Preussens Justiz ist der Erfolg vorherzusehen, wenn wir anders als Nichtjuristen den Gang der Gerechtigkeitspflege recht verstehen. Ist auch ein durchgreifendes, von allen Ländern Teutschlands gleichmässig angenommenes Gesetz gegen Nachdruck noch nicht in ersehnte Wirksamkeit getreten, so ist doch wenigstens der Schutz eines bewiesen materiellen Eigenthums von keinem Staate eines und desselben Volkes zu verweigern. Dadurch aber, dass der Verfasser eines geistigen Erzeugnisses, weil er auch leiblich leben will, sein Werk an einen Handelsmann verkauft, ist der Besitz eines solchen Werkes zugleich ein materieller geworden, der nach unserm Einsehen die Rechte eines jeden andern Ankaufs haben muss. Die übrigen Sinfonieen Beethoven's haben alle ihre rechtmässigen Besitzer; es sind die Herren Breitkopf und Härtel, Tob. Haslinger und Schott. Von allen diesen Werken sind Arrangements, auch vierhändige und zwar von den anerkannten Männern Fr. Schneider, Mockwitz, C. Czerny u. s. w. erschienen, an welchen das Publikum Freude und Vortheil, aber mit Recht nichts auszusetzen hat. Was soll nun ein neues Arrangement? Und fände das Publikum in einem und dem andern Falle, der jedoch nicht statt hat, eines wünschenswerth, so wäre es von den Eigenthümern, nicht von Andern zu besorgen. — Eben so nothwendig als eine allgemein festgestellte Sicherung des Eigenthumsrechtes der Käufer der Manuskripte, wäre auch die Bestimmung des Rechts der Verfasser und ihrer Erben. So lange als der rechtmässige Besitz für die Verleger gilt, so lange würde er auch für die letzten angenommen werden müssen, sobald die Verfasser ihre Werke nicht ausdrücklich für immer verhandelt haben. Am zweckmässigsten scheint es uns, wenn die Verfasser ihre Werke mit Angabe einer namhaften Zahl der Exemplare verkaufen, wodurch auch ihnen im glücklichsten Falle ein rechtmässiger Antheil am Gewinne durch neue Auflagen verbliebe.

Die Musikschule von Dessau.

Der Cursus beginnt auch im künftigen Jahr 1839, Montag nach der Osterwoche. Wer gesonnen ist, an dem Unterricht Theil zu nehmen, wolle sich bei Unterzeichnetem bis spätestens Ende Januar 1839 melden. Von der nähern Einrichtung der Anstalt gibt Nachricht eine kleine Brochüre unter dem Titel: Die Musikschule zu Dessau, welche in der Musikhandlung des Herrn Wilhelm Härtel oder bei mir selbst zu haben ist.

Dessau, den 15. Oktober 1838.

Friedrich Schneider, Herzogl. Anhalt-Dess. Hofkapellmeister, Doktor der Tonkunst u. s. w.

Digitized by Google

NEUESTE VERLAGS-WERKE

mit Eigenthumsrecht von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

GUIDO UND GINEVRA

oder

Die Pest in Florenz.

Grosse Oper in fünf Akten von E. Scribe, Musik von

F. HALEVY.

Vollständiger Klavierauszug mit französischem und deutschem Texte.

Preis 12 Thaler.

Die verschiedenen Stücke dieser Oper sind auch einzeln zu haben.

Dieselbe Oper, im Klavierauszuge für 2 Hände, ohne Text. Preis 5 Thaler.

Ueber Themen aus dieser Oper sind erschienen:

Adam, A., Mosaïque, 4 Suites de Mélanges des morceaux favoris pour le Piano. Suite 1—4. à 20 Gr.
— — Grand Galop arrangé pour le Piano. 10 Gr.
Burgmüller, Fr., Reminiscenses pour le Piano. Op. 44. Liv. 1—3. à 14 Gr.
Czerny, C., Reminiscenses, Fantaisie brillante pour le Piano. Op. 516. Liv. 1. 16 Gr.
— — Reminiscenses, Rondeau brillant pour le Piano. Op. 516. Liv. 2. 1 Thlr.
Hünten, Fr., 4 Airs de Ballet arrangés pour le Piano. Liv. 1—4. à 14 Gr.
Kalkbrenner, F., Souvenir. Fantaisie brillante pour le Piano. Op. 142. 1 Thlr.
Potpourri dramatique arrangé pour le Piano par F. L. Schubert. 1 Thlr.
— le même arrangé pour le Piano à 4 mains par F. L. Schubert. 1 Thlr.
Schwencke, C., 3 Divertissemens pour le Piano. Op. 53. No. 1, 2 et 3. à 12 Gr.
— — Amusemens pour le Piano pour de petites mains qui ne peuvent pas prendre l'Octave. Liv. 1—4. à 14 Gr.

MUSIKALISCHES ALBUM
für das Jahr 1839

für Pianoforte und Gesang.

Mit Beiträgen von

Fr. Chopin, Ad. Henselt, Fr. Kalkbrenner, F. Mendelssohn-Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, L. Spohr, S. Thalberg, Clara Wieck.

Mit dem Portrait von S. Thalberg.

Preis 3 Thlr. Prachtausgabe 5 Thlr.

Duvernoy, J. B., Deux Divertissemens pour le Piano, sur des motifs du Domino noir d'Auber. Oeuv. 86. Liv. 1 et 2. à 12 Gr.
— — Fantaisie pour le Piano à 4 mains sur des motifs de l'Opéra le Domino noir. Oeuv. 87. Preis 1 Thlr. 4 Gr.
— — Six Bagatelles pour le Piano sur des motifs de Rossini et Auber. Oeuv. 88. Liv. 1—3. à 12 Gr.
Schubert, F. L., Potpourri für das Pianoforte zu 2 Händen, aus der Oper Czaar und Zimmermann von A. Lortzing. Preis 20 Gr.
Dasselbe zu 4 Händen. Preis 1 Thlr.

Ueber die Musik
der
neueren Griechen.
Nebst freien Gedanken über altegyptische und altgriechische Musik.
Von
R. G. Kiesewetter.
In 4to. Mit 8 Tafeln. Prachtausgabe.
Preis 3 Thlr.

Die Lehre
von der
musikalishen Komposition
praktisch theoretisch
zum Selbstunterricht oder als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen.
Von
A. B. Marx.
Zwei Bände. Preis 6 Thlr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten November. № 46. 1838.

Ueber die Musik der neueren Griechen, nebst freien Gedanken über altegyptische und altgriechische Musik. Von *R. G. Kiesewetter.* Mit 8 Tafeln. Leipzig, 1838, bei Breitkopf und Härtel. S. 64 in 4. Preis 3 Thlr.

Schriften über einzelne Gegenstände der Tonkunst, sowohl theoretischer als philosophischer und geschichtlicher Art, sind gerade jetzt, in einer Zeit, die sich verwöhnt hat, Alles oberflächlich anzusehen und bunt unter einandergeworfen ohne Halt mit Einbildung zur Chimäre zu fantasiren, nothwendiger als je, wenn es nicht darauf angelegt werden soll, durch Aberwitz und Anmassung gewisser prahlsüchtiger Talente, an welche sich das Geschrei der Unwissenheit schnell und vorlaut hängt, die schon vielfach schwankende Kunst in's Verderben zu ziehen. Wir freuen uns daher über das Erscheinen jeder tüchtigen Monographie, also auch über die oben genannte eines Mannes, der sich schon vielfach die Welt der Tonkünstler verpflichtete und daher von Allen, die es mit dem Wesen der Kunst wohl meinen, so gekannt und geschätzt ist, dass wir annehmen müssen, man werde auch ohne empfehlendes Wort auf seine neue Gabe aufmerksam sein. Indessen ist es unsere Pflicht, den geehrten Lesern, da nicht jedem Alles, was dem Ganzen frommt und Andern Bedürfniss ist, gleich nahe liegt, ein Abbild dessen zu geben, was sie hier sorgfältig ausgeführt finden; und wir thun es mit Vergnügen, da uns solche Verhandlungen, wie hier, in Gewissheit ihrer Nützlichkeit zu unsern Lebensgenüssen gehören.

Das Ganze zerfällt in drei Abtheilungen. Die erste mit der Ueberschrift: „Wie es gekommen, dass wir über die Musik der Chinesen, Indier, Perser, Araber u. a. m. sehr gut unterrichtet sind, und von jener unserer Nachbarn, der Griechen, bisher gar so wenig gewusst. Ein Blick auf die Literatur der neugriechischen Musik. Geschichte der neugriechischen Musik. Darstellung ihres Systems in gedrängtem Umrisse. Gedanken über dieses System.“ S. 1—16. Der erste Satz dieser Ueberschrift ist äusserst kurz behandelt, nur als Einleitungspunkt. Von der Musik der Chinesen mögen wir genügend belehrt sein, allein von der Hindostanischen sind wir es nach unserer Ueberzeugung noch immer nicht deutlich genug; sind auch gewiss, dass eine zusammenhängendere Erkenntniss der fortschreitenden Beschaffenheit alt- und neuindischer Musik weit mehr zum Besten der Geschichte der Tonkunst aufklären würde, als man gewöhnlich meint. Die Sache ist möglich, und wir geben das Gelingen derselben eben so wenig auf, als wir an einer erwiesenen Darlegung althebräischer Musik, trotz den vielen gelehrten Werken darüber, verzweifeln. Wahr (und sonderbar) ist es übrigens, dass wir über die Musik der Neugriechen noch weniger aufgeklärt worden sind, als über manche Anfänge weit untergeordneterer Völker. Die Lobpreisungen *Kircher's* in seiner Musurgia bedeuten wenig oder nichts, fast noch weniger die Aussagen einiger Reisenden, wonach Burney und Forkel ihre spärlichen Mittheilungen machten. Zwar ist Burney's leichter Abriss der Notazion der Neugriechen (V. 2. S. 46) auf richtige Ansicht gegründet, aber die Deutung der Zeichen (nach Abt Martini) ist irrig; noch mehr verdächtigen sich Forkel's Notizen (1. B. S. 444), nach Sulzer's Nachrichten. Erst unser Zeitalter verbreitete Licht darüber durch Herrn Villoteau, welcher, die musikalischen Theorieen der verschiedenen Nazionen, mit denen er in Berührung käme, zu erörtern, unter Bonaparte die grosse Expedizion nach Egypten mitmachte. Vollständiger, als bisher, hat er seine Auffindungen mit Hülfe der seltensten Manuskripte der grossen Pariser Bibliothek in einer Reihe schätzbarer Abhandlungen in dem auf Napoleons Befehl herausgegebenen Prachtwerke „Description de l'Egypte“ niedergelegt. Allein nur Wenigen ist dieses seltene Werk zugänglich (wir studirten es); sogar die Oktavausgabe von Panckoucke in Paris (13r u. 14r B. enthält V.'s musikalische Abhandlungen) ist ihrer Kostbarkeit wegen nicht sehr verbreitet. Von diesen Abhandlungen ist bis jetzt nur eine, und zwar die minder schätzbare, über die Musik der alten Egypter (Breitkopf und Härtel, 1831, in 8.) verteutscht erschienen. Wir setzen hinzu, dass auch in der „systematisch chronologischen Darstellung der musikalischen Literatur von C. Ferd. Becker,“ Leipzig, bei Rob. Friese 1836, ausser der Angabe einer theoretischen, nicht hieher gehörigen Schrift, keine der übrigen Abhandlungen Villoteau's, nur die über altegyptische Musik, genannt worden ist, worauf wir der nothwendigen und angekündigten Ergänzungen wegen zum Besten der Sache hier aufmerksam machen; desgleichen fehlen die beiden neueren Werke der Theorie des griechischen Kirchengesanges von Chrysanthos, die jedoch, selbst in guter Uebersetzung, ohne Beihilfe eines sachkundigen Lehrers nicht gut verständlich sein dürften. — Nach Villoteau und Chrysanthos, zum Theil nach andern Quellen, hat der

Verfasser dieses Buches eine Darstellung der Musik und der musikalischen Kenntnisse der Neugriechen bearbeitet, die dereinst herausgegeben werden könnte. Hier beschränkt er seine Aufgabe dahin, in Kürze die Geschichte des Ursprungs und der Entwickelung neugriechischer Musik, dann im leichten Umrisse eine Darstellung ihres merkwürdigen Systems, unabhängig von fremder Ansicht und von unhaltbaren Tradizionen, zu liefern, endlich seine Gedanken darüber auszusprechen. Wider die Vermuthung Vieler, auch Unterrichteter, behauptet K., die Musik der neueren Griechen und deren System ist in keiner Beziehung mehr aus der Musik der alten Griechen herzuleiten; sie hat mit dieser, ausser einigen entlehnten Kunstwörtern, nichts gemein, ist nur den byzantinischen Griechen durchaus eigene, mittelalterliche Erfindung. — Mit gebührenden Einschränkungen, deren einige der Verfasser in der Folge selbst setzt, sind wir mit dem Ausspruche selbst einverstanden; nur dass wir nicht so frühzeitig, als es der geehrte Verfasser thut, das Entschwinden des altgriechischen Einflusses auf die neue Gestaltung der Dinge annehmen können, worauf jedoch hier so wenig ankommt, dass es an der Erinnerung genügt. In der Notazion ihrer Gesänge scheinen sich die Griechen sehr früh von den Lateinern, und mehr als in den Gesängen selbst, unterschieden zu haben. Man bediente sich auch hier, wie im Occidente, vielleicht um mit den Heiden nichts gemein zu haben, keinesweges der Tonbezeichnung mit Buchstaben, so gut diese auch gewesen wäre, sondern der Neumen, in welchen auch Gregor des Grossen Antiphonie geschrieben war. Herr Fétis behauptet zwar, die römische Kirche habe die Neumen von den Longobarden angenommen. Da er seine Behauptungen nicht immer beweist, und gar Vielerlei auf diese Weise behauptet, so haben wir keine Ursache, seine Hinstellung zu wiederlegen, aber auch keinen Grund, sie zu glauben; die ohne Beweis hingestellte Behauptung ist zu unwahrscheinlich in sich. In den griechischen Liturgieen finden sich schon früh einige Zeichen, die sich bald mehrten, wenigstens vom 7. Jahrhundert an. Als sich aber die griechische Kirche von der lateinischen trennte, wurde der ersten eine bereicherte Notazion nöthig, da von den Priestern sehr viel gesungen wurde. Diese wurde, vielfach schon früher eingeleitet, nun ausgeprägt und eingeführt, um auch hierin von den Abendländern abzuweichen. Die Lehrbücher der Papadiken (Regeln für den Gesang der Geistlichen) zeigen dieses neue System. Eine solche Papadike hat Villoteau, der bei einem Singmeister in Kairo darin unterrichtet wurde, wörtlich übersetzt, mit Anmerkungen und erklärenden Beispielen in unserer Notenschrift versehen, dazu einen Anhang über die Tonarten nach einem Werke von 1695 und einen andern in notirten Beispielen, welche die Manier des Vortrags verdeutlichen. Nach demselben gibt der Verfasser dieses System der neugriechischen Tonschrift im allgemeinsten Umrisse, was man aus dem Buche kennen lernen muss. Wir machen hier nur darauf aufmerksam, dass die Ton- und Vortragszeichen über den Textworten stehen, denn Linien gibt es in dieser Tonschrift nicht. Die Kunst des Singens ist dadurch schwerer gemacht. Die 5 ersten Tafeln enthalten die Zeichen und ihre Erklärung nach unserer Notenschrift, wie sie Villoteau gab.

Das System von Chrysanthos, einem Reformator, der von der Kirche nicht angenommen und für profane Musik nicht anwendbar ist, bleibt im Wesentlichen die Lehre der Papadiken, wenig vereinfacht in den Tonzeichen, viel verwickelter in den Mensuralen und Vortragszeichen, am meisten durch den Versuch, eine Art enharmonisches und chromatisches Tongeschlecht einzuführen. Es ist zu viel Vermengtes in der Sache, was sie unendlich erschwert; man hat dabei sogar auf Zeremonie und Gebehrdung Rücksicht genommen. Die gemischte Lehre beweist, dass sie nach und nach durch viele Urheber geworden ist, wie sie nun steht. Macht auch die Tradizion den Johannes von Damaskus (Mönch des 8. Jahrhunderts) zum Erfinder, so widerspricht doch die Thatsache, dass sich noch im 9. Jahrhundert die im 7. eingeführten altchristlichen Zeichen vorfinden. Erst nach dem 10. Jahrhundert kann die neuere Tonschrift, die uns ganz sonderbar vorkommen muss, entstanden sein. Aus den Schriften des Joh. Kukuzele und des Joh. Lampadarios im 13. Jahrhundert ist dieses System, das sich in der griechischen Kirche seit wenigstens 600 Jahren erhalten hat, weiter bekannt gemacht worden. Und diese Regeln dieser, nur den Geistlichen vorbehaltenen Musik der liturgischen Bücher machen die ganzen musikalischen Kenntnisse der Neugriechen aus. Profane Gesänge leben regellos im Munde des Volks, das jetzt keiner Kunsttheorie bedarf. — Mit Recht sagt der Verfasser, dass ein solches System wohl einer Vereinfachung, aber keiner reellen Verbesserung zum Gewinne der Tonkunst fähig ist. Verwickelung und unnöthige Unterscheidungen liebten schon die alten Griechen in ihrem System; darin sind ihnen die neueren treu geblieben. Jetzt machen die politischen Verhältnisse eine Veränderung auch in diesem Punkte sehr denkbar; ist ihnen doch die russisch-griechische Kirche im Gesange und der Notazion seit dem 17. Jahrh. mit gutem Beispiele vorangegangen.

Die zweite Abhandlung (S. 17—40) ist eine Widerlegung des Herrn Fétis, welcher die Entdeckung gemacht haben wollte, *dass die griechische Kirche ihr musikalisches System von den Kopten angenommen habe, und dass uns in ihrem Gesange die (verlorene) Musik des alten Egyptens vollständig überliefert sei.* Es ist dies eine der vielen seltsamen Behauptungen, womit Herr Fétis sein Résumé philosophique de l'histoire de la musique, welches seiner Biographie universelle des musiciens vorangeht, anziehend zu machen gewünscht hat. So viel, gewiss! hat der Mann bewirkt, dass es vielfach nöthig wird, darüber zu sprechen, damit Falsches nicht für Wahres gelte. Hier gibt uns Herr K. nur auszügliche Uebersetzung der Darstellung des Herrn Fétis über genannten Punkt, dem Scharfsinne des Herrn F. Glück wünschend, welcher die Lehren des Chrysanthos *deutlich* (?) zu finden im Stande ist. Abgesehen davon, dass Herr F. seine Behauptung und Folgerungen bald nur Muthmassung, bald aber, und beharrlich, eine historische Thatsache nennt, die er entdeckte, wird nun die ganze,

Digitized by Google

nicht sehr scharfsinnig aufgebaute Hypothese von K. mit gewohnter Ruhe und Artigkeit widerlegt. Dass Herr F. in seinen Reden über egyptische Musik nicht einmal Villoteau ordentlich benutzt und die Zeiten über alle Gebühr zusammengeworfen hat, leuchtet Jedem schnell genug ein; es wird ihm nachgewiesen, dass er ohne allen Grund den Altegyptern Drittel- und Viertel-Töne andichtet. (Ueber die Berechnungen der alten Tonleitern, der chromatischen und enharmonischen Tetrachorde entwickelt Herr K. seine Meinung dahin, dass sie mehr falsche Berechnungen nach falschen Singweisen seien, z. B. bei den griechischen Sängern die gewohnten Nasentöne, denen nicht alle huldigen, so wie die hindostanischen Praktiker mit unserer Tonleiter jetzt übereinstimmen, obgleich ihre Rechnungsscala um ¼ Ton zu kurz ist. Herr v. Drieberg hat schon das enharmonische System der Griechen blos in die Theorie verwiesen. Die Praxis soll sich also von der Theorie der alten Völker unterschieden haben. Heisst das am Ende nicht: der Volksgesang war ein anderer als der Kunstgesang? Die Kunst war unnatürlich? —) Die ganze Geschichte Egyptens beweist, dass der unglückliche Rest der alten Landesbewohner, die Kopten, nichts von der alten Musik, der unverfälschten, gerettet haben konnten, am wenigsten, da sie ein schweigsames, düsteres, zu Gesang gar nicht aufgelegtes Volk sind, das sich abgesondert von allen Andern hält. Sprache kann sich noch forterben (auch nur bedingt und verarmt), Musik dagegen verstummt endlich und bald unter dem Drucke der Tyrannei, Noth und Armuth. Dazu stimmt das neue Notazionssystem der griechischen Kirche mit ihrem älteren gar nicht überein. Ferner wird man sich nicht bei Gründung eines neuen Systems für Kirchengesang bei den Kopten als irrgläubigen Sektirern Raths erholt haben u. s. w. Das Gewagte und Leere des von Herrn Fétis aufgestellten Schlusses wird in diesem Punkte wohl beseitigt sein.

Die dritte Abhandlung enthält: *Freie Gedanken über die Musik des alten Egyptens und deren Verhältniss zur althellenischen und alexandrinisch-griechischen Musik.* Bekannt ist, dass wir kein altes System egyptischer Musik haben, nur Träume Einiger z. B. Kirchers. Die aufgefundenen Instrumente erklärten Manche nach altgriechischer Weise im hergebrachten Glauben, nach beiden Seiten übertrieben, bald als vollkommen, bald als ganz niedrig. Die Entdeckung von Abbildungen mannigfachen, zum Theil sehr vollkommen erscheinender Instrumente lässt uns eine bedeutende Musikkunstfertigkeit voraussetzen, was nach den geschätztesten Berichten der Alten nicht hätte geschehen können. Am wichtigsten sind die Saiteninstrumente: die Lyra, selten vorkommend, mit 3, 4, 5 und 9 Saiten; eine Art Psalterium; die *Harfe* und *Laute* (Guitarre). — Der Verfasser dieses Werkes nimmt an, es vorzüglich von den Harfen und der Fingerhaltung der Spielenden schliessend, dass die ältesten Egypter Erfinder vieler wichtiger Kenntnisse in der Musik wurden und dass auch eine Art Harmonie (Mehrstimmigkeit) vorhanden gewesen sei. Allein in einer späteren Periode, noch in der Blüthe des Reichs, seien nicht nur die musikalischen Instrumente, sondern auch die musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten der Nazion verloren gegangen, sogar bis auf die Erinnerung an einstige Existenz. — Dies wird darum gefolgert, 1) weil die Griechen, welche doch frühzeitig ihre Musikkenntniss aus Egypten erhielten, weder die Harfen noch die lautenähnlichen, mit einem Griffbrete versehenen Instrumente kennen lernten, 2) weil die egyptischen Kolonieen, die in verschiedenen Zeiten nach Griechenland und Asien kamen, nichts davon mitbrachten, 3) weil weder Herodot (450 vor Christus), noch Plato und Diodor von Sizilien uns von einer solchen Instrumentalmusik das Geringste erwähnen, ob sie gleich das Land bereisten. Man pfiff, trommelte und sang an Festen, hielt übrigens die Musik für eine unnütze, ja schädliche Kunst u. s. w. Und doch sind jene Instrumente keine Chimären; sie müssen einmal im Gebrauche und in Händen gewesen sein, die solche zu handhaben wohl verstanden. — Das gänzliche Hintansetzen und Vergessenmachen solcher alten Kunst konnte nur eine theokratische Regierung der Priester zu Stande bringen, welche die Kenntniss der Musik als Geheimniss sich allein vorbehielten, um das Volk vor Verweichlichung durch die Tonkunst zu schützen, weshalb sie jedem Stande die entsprechenden, gesetzlichen Weisen vorschrieben. — Nach dieser Meinung, die von Scharfsinn zeugt, wird die Periode der Entwickelung in die früheste Vorzeit Egyptens gesetzt; die Periode der Blüthe bis kurz nach Moses. Von da an bereits der Verfall. (Und doch wurde diese so lange schon verfallene und starr gewordene Musik der Egypter von Plato so hoch gepriesen! Welchen Schein müsste dies auf die griechische Musik werfen?) — Die alexandrinische Musik wird dagegen mit vollkommenem Rechte unter die griechische gerechnet, von welcher das egyptische Volk, stabil in sich, keine Notiz nahm. Die Einführung des Christenthums half die alte heidnische Landesmusik verdrängen (durch Einmischung und Obenanstellung anderer Elemente), und die kriegerischen Einfälle der Araber im 7. Jahrhundert rotteten die Reste des alten Stammes durch Mord und durch muhamedanischen Religionseifer vollends aus. — Die Fabelzeit war es, wo die Griechen die Musik von den Egyptern erhalten haben sollten. Die Lehrlinge fassten sie nur unvollständig. So fassten sie auch das *Tetrachord* anders (es ist die Frage, ob sie es den Egyptern verdanken) und bildeten es nach eigener Weise, wovon Muthmassliches verhandelt wird. Pythagoras schuf sich sein System selbst (nur auf Anregungen von aussen, und zwar von Egyptern nicht allein, sondern auch vom Osten her), was ganz nach griechischer Art, unabhängig von fremder Nachhilfe (?), ausgebildet wurde. Diese Musik ging in's Volksleben über, was die Egypter nie berührte, da sie nichts von ihnen aufzunehmen gesonnen sein konnten. — Erklärungen der Abbildungen altegyptischer Instrumente auf der 6, 7 und 8 Tafel machen den Beschluss.

Die Hauptsache ist also die Widerlegung jener von Herrn Fétis für eine entdeckte Thatsache ausgegebenen Hypothese, die ohne solche Prüfung leicht zu falschen

Digitized by Google

Annahmen führen könnte. Die andere und noch wichtigere Hauptsache ist die Auseinandersetzung der neugriechisch kirchlichen Musik, wobei ganz vorzüglich die genauen Darlegungen der Tonzeichen auf den 5 ersten Tafeln in's Gewicht fallen. Diese können wir hier freilich nicht mittheilen. Wer also eine helle Ansicht von diesem wunderlichen Systeme neugriechisch katholischer Kirchenmusik sich verschaffen will, muss schlechterdings das Buch selbst zu Rathe ziehen und es sich anschaffen. Und so ist es denn für wissenschaftliche Musiker, die sich auch über diesen Theil der Geschichte der Tonkunst belehren wollen, und für Bibliotheken ein Bedürfniss. Der unermüdlich forschende und nach Nützlichkeit strebende Verfasser hat sich mit dieser mühsamen Arbeit unsern besten Dank von Neuem verdient; den zweiten die thätige Verlagshandlung, die einen wichtigen Gegenstand der Tonkunst zu veröffentlichen kein Bedenken trug, der auf allgemeinen Antheil unter den Musikern kaum rechnen darf. Die für solche Gegenstände Empfänglichen dagegen können und werden das verdienstliche Werk, eine Prachtausgabe, gewiss nicht unbeachtet lassen.

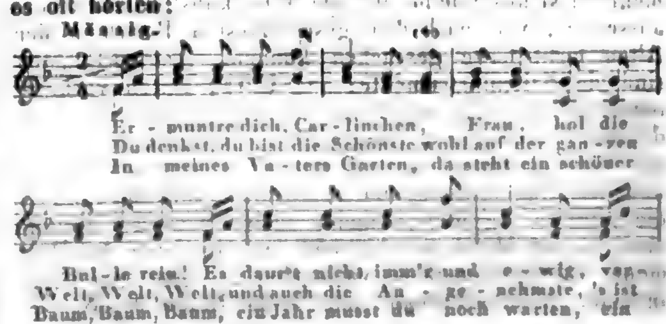
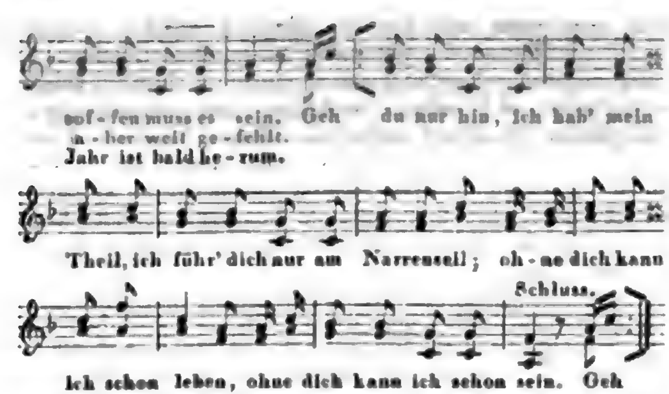
G. W. Fink.

Volksliedersammlungen.

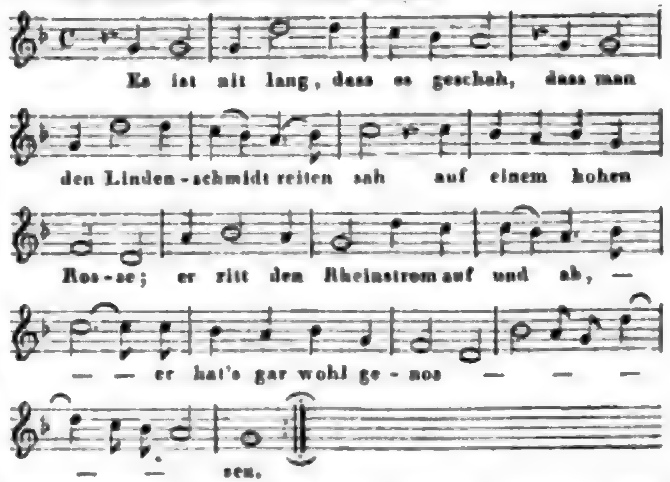
Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen, gesammelt und herausgegeben von *Ludwig Erk*, Lehrer der Musik am königl. Seminar für Stadtschulen, und *Wilhelm Irmer*, erstem Lehrer an der Dreifaltigkeitskirchschule in Berlin. 1s Heft. Berlin, 1838, Plahn'sche Buchhandlung. Preis 8 gGr.

Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen. Unter Mitwirkung des Herrn Prof. Dr. Massmann in München, des Herrn v. Zuccalmaglio in Warschau und mehrerer anderer Freunde der Volkspoesie, nach handschriftlichen Quellen herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von *A. Kretzschmer* (in Anklam). Berlin, 1838, Vereins-Buchhandlung. 1s, 2s und 3s Heft in gr. 8.

Wer Volkslieder liebt, braucht keine Vorrede, die vom Nutzen derselben handelt, ob sich gleich die Erkenntniss dessen, was im Volke lebte und noch lebt, mit mancher andern messen könnte. Rechnen wir das Vergnügen, das sie gewähren, auch zu dem Nützlichen, so ist die Abhandlung zum Besten solcher Sammlungen fertig, ehe sie recht angefangen hat. Nur möchte vielleicht mancher Liebhaber solcher Volksunterhaltungen denken, eine dieser beiden zu gleicher Zeit erscheinenden Ausgaben sei überflüssig und eine werde die andere verdrängen. Das wird nicht geschehen, sobald nur Liebe genug für diesen Zweig der Musik vorhanden ist, woran wir kaum zu zweifeln Ursache haben. Man hat es mit Recht bedauert, dass die Vorzeit so wenig auf Notirung alter Volkslieder z. B. des Mittelalters gehalten hat, pflegt es jetzt als beklagenswerthes Hinderniss für die Entwickelungsgeschichte unserer neueren Tonkunst anzusehen, dass man sonst die Völkerweisen unter den Tonkünstlern nicht hoch genug hielt, und rechnet es für einen Gewinn, aus alten Manuskripten Einiges dieser Art aus dem Staube hervorzuziehen: und dennoch *sollte* man auf die oben genannten Unternehmungen nicht die gebührende Aufmerksamkeit verwenden? ihnen zu geringe Theilnahme schenken? Das scheint uns kaum glaublich. Es käme dabei nichts heraus, als dass die Zukunft über unser Zeitalter dieselbe Klage zu führen hätte, als wir in der Hinsicht über die Vorzeit, deren Nachlässigkeit in diesem Punkte so weit ging, dass wir jetzt z. B. in Verlegenheit gerathen, wenn wir mit geschichtlicher Bestimmtheit angeben sollen, wann, wo und von wem das Gaudeamus igitur gedichtet und komponirt worden ist. — Die beiden begonnenen Ausgaben hindern aber einander nicht im Geringsten, denn Absichten und Endziel beider weichen bedeutend genug von einander ab. Die beiden erstgenannten Herausgeber richten ihre Absicht dahin, nur solche Volksweisen zu liefern, die jetzt noch im Munde des Volkes sind, weshalb sie natürlich auch die neueren nicht ausschliessen. Herr Kretzschmer dagegen schliesst die neuen nicht nur geradezu aus, oder will es doch, wenn er auch seiner Absicht nicht überall treu bleibt, sondern er nimmt noch besondere Rücksicht auf solche Lieder, die jetzt dem Volke fremd geworden sind, während die im Volksleben untergegangenen in der ersten Sammlung durchaus vermieden werden.

Der Fleiss und die Sorgfalt der beiden ersten Sammler ist unverkennbar; seit mehr als 10 Jahren haben sie keine Mühe gescheut, die richtige Lesart auch im Kleinsten herzustellen. Dergleichen Genauigkeiten sind überall hochzuachten. Sie haben trefflich verglichen, ausgewählt und verzeichnet; die Melodieen, welche sie einstimmig vom Volke singen hörten, auch einstimmig, die zweistimmig vorgetragenen in 2 Stimmen auf einem Liniensysteme dargestellt, so unverkünstelt, als sie von der Menge gesungen werden. Dabei haben diese Männer nicht selten das Land und die Bezirke angezeigt, wo ein Lied heimisch ist, oder doch vorzüglich. Nur wünschten wir für die folgenden Hefte, es möchte dies stets geschehen; wenigstens dürfte es sehr nützlich sein, über der Melodie zu bemerken, wo sie so, wie sie steht gesungen wird; dasselbe gilt vom Texte. Denn dass der Volksmund nicht wenige der mitgetheilten Lieder in verschiedenen Provinzen oft merkwürdig abändert, hat seine Richtigkeit und ist natürlich. So wird das Lied No. 21 dieser Sammlung, Husarenliebe überschrieben, in Thüringen und dem angrenzenden Sachsen, dem Texte und der Melodie nach etwas anders, wenn schon im Texte plumper, gesungen. Wir wollen es hersetzen, wie wir es oft hörten:

Um solcher Varianten willen, die wohl auch manchen Schluss auf Eigenheiten und Anlage der Gegenden zulassen oder anregen, schlagen wir für das nächste Heft die Anzeige vor, in welchen Gauen die Herausgeber den Gesang aufzeichneten. Für korrekten und schönen Druck ist bestens gesorgt. Da aber einmal kein Buch ohne alle Versehen in die Welt geht, so fehlen auch hier manche Kleinigkeiten, als ein < statt >, es anstatt 's, ein ausgebliebenes Solo- und Chor-Bezeichnen und dergleichen: sonst nichts weiter auf 72 schön gedruckten Oktavseiten, dass also das bequeme Taschenbüchlein allen Freunden des Volksgesanges bestens zu empfehlen ist. Die Fortsetzung ist zu hoffen und wird bald folgen, da es an Theilnehmern nicht fehlen wird.

Die zweite Sammlung ist allgemeiner und mehr geschichtlicher Art, da sie auch solche Lieder bringt, die jetzt nicht mehr im Volksmunde sind. Der Herausgeber bemerkt in der Vorrede selbst, dass wir in neuerer Zeit mancherlei Sammlungen ähnlicher Art erhalten haben, z. B. die *Erlachsche*, aber ohne Weisen und häufig ohne Berücksichtigung, was davon wirklich Volkslied ist, wirklich in dem Volke gedichtet, von ihm gesungen ist (?); dass wir auch Sammlungen mit Melodieen haben, z. B. von Büsching und van der Hagen; die Lieder für Jung und Alt; Wolff's Braga; die Bardale, die Volksgesänge von Baumstark (und Zuccalmaglio, demselben, der auch hier mithilft) —: aber hier sind alle Lieder durchaus teutschen und teutsch-schweizerischen Ursprungs; nur einige niederländische aus der Zeit, wo sie noch Bewohner des burgundischen Kreises waren, aus demselben Grunde noch einige teutsch-lothringische und elsasser. — „Ich habe mich bemüht, sagt der Herr Herausgeber, kein Lied darunter aufzunehmen, das einen bestimmten gelehrten Verfasser hat.“ Daher die obige Erklärung eines Volksliedes, welche weder die einzige ist, noch unter der Mehrzahl herrscht. Was in den Mund des Volkes übergegangen ist, von ihm gern und fleissig gesungen wird, ist Volkslied geworden; der Verfasser mag gelehrt oder ungelehrt sein, gleichviel, er hat den Ton getroffen, der wiedertönt. Auch stimmen wir damit nicht, dass alle im Volke gesungene und von ihm ausgehende Lieder noch immer seit Jahrhunderten gleich frisch, rührend und einfach sind. Manche dauern lange und andere vergehen schneller, woran das Schicksal, aber auch am Schicksal die Güte der Lieder Theil hat. So ist z. B. das zehnte Lied S. 12 weder frisch noch einfach. Man sehe selbst:

Alt-Rheinländisch und Niederländisch.

Das klingt nicht, als hätt' es Einer aus dem Volke frischweg aus der Brust gesungen, sondern als wäre es kommen von einem Erstlingspennal der altniederländischen Schule. Wie aber dem geschätzten Herrn Herausgeber, welcher keine Lieder von namhaften Dichtern und Komponisten, sondern nur von unbewusst inspirirten Volkssängern, nicht von solchen wie z. B. Hiller, der Korbflechter, geben will, es geschehen ist, dass er S. 122 im zweiten Hefte *Uhlands* Text gibt: „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein,“ kann nur durch ein Versehen erklärt werden. Denn dichtete auch Uhland sein bekanntes Lied nach einem vorgefundenen, oder verbesserte er nur ein altes: so mussten doch hier die Volksworte und nicht Uhlands Nachbildung gegeben werden. — Ob ferner nicht manche Lieder aus Kommersbüchern und aus den Liedern für Jung und Alt blos ausgezogen sind, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Dennoch ist die Sammlung neben der erstgenannten höchst beachtenswerth und ein nützliches Geschenk für Alle, die mit dem Volksgeschmack verschiedener Zeiten sich gern bekannt machen. Zur Bereicherung der Sammlung haben, ausser den Genannten, die Herren Kiesewetter in Wien, welcher eine kleine Sammlung mit den Weisen (noch ungedruckt) aus dem Kuhländchen mittheilte, und A. v. Haxthausen in Berlin beigetragen, welcher dem Herausgeber seine reichen Vorräthe zur Auswahl überliess. Am Ende der Sammlung sollen noch „hauptsächlich durch die Güte des Herrn Prof. Massmann bei jedem Liede, so weit es angeht, Bemerkungen hinzugefügt werden.“ Die erste Abtheilung enthält: Ernste Romanzen und Sagen, welche im 3. Hefte S. 200 enden und der zweiten Abtheilung Raum lassen: Erzählungen, lustige Romanzen, Kinderlieder und epischlyrische Volkslieder, von welchem bis jetzt 4 Nummern stehen, im Ganzen in diesen 3 Heften 118 mit ihren Weisen.

G. W. Fink.

Digitized by Google

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des 3. Quartals.

Die teutsche Opern-Saison erhielt bald nach ihrer Eröffnung durch die Gastvorstellungen der königl. baierschen Hofsängerin Fräulein *M. W. van Hasselt* ein gesteigertes Interesse, und eine Reihenfolge oft wiederholter Gesang-Dramen, z. B. Norma, das Nachtlager, die Montecchi, Wilhelm Tell, Jessonda, der Postillon, die Unbekannte, Figaro's Hochzeit und Robert der Teufel, erfreuten sich eben sowohl des wärmsten Antheils, als eines für so ungünstige Jahreszeit ungewöhnlich zahlreichen Zuspruchs. Wer in den Annalen der Kunstgeschichte bewandert ist, dem ist auch nicht fremd geblieben, dass Anna Maria Wilhelmine van H., am 16. Juli 1813 zu Amsterdam geb., bereits in ihrem 10. Lebensjahre nach Teutschland kam, die trefflichen musikalischen Anlagen in Offenbach und Frankfurt a. M., besonders aber zu Karlsruhe, unter Joseph Fischer ausbildete, geleitet von einem würdigen Oheim, Italien besuchte, zwei volle Jahre zu Florenz verweilte, woselbst sie den tagtäglichen Unterricht des berühmten Meisters Pietro Romani genoss; endlich am 29. Oktober 1831 auf dem grossen Triester Theater als Prima-Donna in Pacini's Arabi nelle Gallie höchst erfolgreich debütirte; dann auf mehreren Hauptbühnen mit David, Rubini u. and. gefeierten Notabilitäten sang, — im Herbste 1833 wieder nach Teutschland zurückkehrte, in München die erwünschte Auszeichnung erhielt, vor dem Hofe sich produziren zu dürfen, aus welchem Ergebniss denn als Resultat jenes ehrenvolle Engagement hervorging, wodurch Fräulein H. seither die Zierde des Münchner Hoftheaters geworden. Alles aber, was immer von ihr der Ruf Schönes und Rühmliches vorher verkündete, fanden wir nunmehr als Augen- und Ohrenzeugen vollkommen bestätigt. Diese schon von der Natur so reich begabte Künstlerin verdient dieses Prädikat im strengsten Sinne des Wortes; die glockenreine, biegsame, zu jeder Modulazion befähigte Stimme buhlt um die Wette mit einem durch die sorgfältigsten Studien geläuterten Vortrage, dessen einziges Streben stets dahin geht, ein Kunstwerk von regelmässiger Schönheit zu erschaffen, ohne jemals die Grenzlinien des reinen Geschmacks zu überschreiten, oder mit jenen zu Gebote stehenden wirksamen Kraftmitteln blos zu prunken, welche zwar jedenfalls den gesicherten Erfolg verbürgen, andererseits jedoch vielleicht mitunter die Totalität des Zweckes beeinträchtigen dürften. So war gleich der Eindruck, den sie als Norma hervorbrachte, ein herrlicher, durch die seltene Kunst, den technischen Theil des Gesanges zaubergewaltig zu beherrschen, und mächtig geltend mit dem abgeschlossen schönen, antik ruhigen Spiele in harmonische Uebereinstimmung zu bringen. Am nächsten dieser Leistung, ebenfalls durch wahrhaft geistigen Adel belebt, stand vielleicht die musterhaft durchgeführte Jessonda; eine Partie, welche sonderlich in der seelenvollen Recitazion noch nie so hinreissende Gewalt ausübte. — Ihre Giulietta war ganz und gar des elegisch weichen *Bellini* aus süssen Tonweisen geformtes ätherisches Gebilde. — Unter so vielen Vorgängerinnen mochte wohl noch keine die Gabriele, in Kreutzers Nachtlager, mit grösserer psychologischer Wahrheit aufgefasst haben; ländliche Einfalt, unschuldvolle Naivetät sind die Grundzüge dieses nur wenig handelnden Karakters, der leicht zu vergreifen ist; die Schranken haltende Sonderung gehört keineswegs in das Bereich leicht zu lösender Probleme. — In edler Weise ward auch Mathilde im Tell durchgeführt, rein ideal aufgefasst, mit einer objektiven, den Karakter beherrschenden Ruhe; als erneuerte Probe einer eben gleich seltenen, wie bewundernswerthen Vielseitigkeit. — Alaide, die mystisch-romantische Unbekannte, — Madelaine sammt ihrer Doppelgestalt, — die Prinzessin im Robert, nämlich fragmentarisch dessen vierter Akt, — boten nicht minder zahlreiche Einzel-Schönheiten und imponirend grossartige Momente, — zur Lieblingsrolle aller Kunstfreunde aber erhob sich der Page Cherubin im Mozart'schen Figaro, über den die Künstlerin einen unnennbar bezaubernden Liebreiz verbreitete; wie denn überhaupt dieser Prototyp einer fein komischen Oper mit dem Verein der bestmöglichen Kräfte dargestellt wurde (Susanna — Jenny Lutzer; die Gräfin — Karoline Mayer; der Graf — Schober; Figaro — Staudigel; Bartolo — Just u. s. w.), und die im gedrängten Zeitraume stattgefundenen 7 bis 8 Reprisen unter beispiellosem Andrang einen Enthusiasmus erregten, der, den Musen sei es verdankt! jenen bleibenden Eindruck hinterliess, welcher immer nur an die unvergängliche Schönheit und Wahrheit gefesselt ist. Darum ertönte es denn auch im reinsten Unisono aus vollem, überströmenden Herzen: „Mozart for ever!" — Dem. *Lutzer*, zurückgekehrt mit ihren in Stuttgart und München errungenen Lorbeerkronen, erschien zum ersten Male wieder in der „Schreiberwiese," wo ihr die grosse Arie des zweiten Aktes Gelegenheit zur Erschöpfung ihrer wunderherrlichen Virtuosität bietet. Der jauchzende Empfang konnte als ein strenger Akt der Gerechtigkeit gelten, und zwar um so mehr in einem Zeitpunkte, wo gerade eben an unserm Bühnenhorizonte ein zweiter blendender Gesangstern in Fräulein van Hasselt aufgegangen war. — Wenn Bellini's „Puritaner" nunmehr, in teutscher Uebersetzung, bei weitem grössern Beifall fanden, als vor zwei Sommern in der Originalsprache, so gebührt das Hauptverdienst der unvergleichlichen Lutzer, welche die vormalige Elvira, eine Anfängerin, Namens *Vittatini*, in den tiefsten Schatten zurückdrängte, und sonderlich in den beiden Bravourszenen mit jubilirendem Applaus überschüttet wurde. Die Bassisten Schober und Staudigel machten auf das wirksamste sich geltend, und Herr Schunk — Arthur — liess eine klare, sonore Tenorstimme hören, welcher es vor der Hand nur an fleissiger Kultur und Studium anerkannter Vorbilder gebricht. — Die Dem. Förth und Botgorscheck gastirten in einigen Männerrollen; Mad. Fischer-Schwarzböck als Fidelio, und der Tenorist Emminger aus Prag, — sämmtlich ohne besonderen Erfolg. — Wenn übrigens dem Anschlagzettel Glauben beizumessen, so tritt auch

Digitized by Google

Herr *Wild* fortwährend blos als Gast auf; — immerhin; handelt es sich doch nur um seinen Besitz; gleichviel in welcher Form. — Zwei artige Operetten: „Das Debüt im Konzert," von Huber, und „Das Heilmittel," von Herold, gefielen mit Recht; eine andere kleine Neuigkeit: „Die Verjüngerungs-Essenz," mit Musik von Konr. Kreutzer, bedingt unerlässlich Sänger und Schauspieler in einer Person; daran jedoch gebrach es leider; folglich konnte das Facit nicht befriedigend ausfallen. — Der Probeversuch einer Dem. *Sonnleithner*, Schülerin des Konservatoriums, als Gabriele im Nachtlager von Granada, ward nachsichtsvoll aufgenommen, und gelang sogar theilweise. — Das komische Tanz-Divertissement „Der Rekrut," ist durchaus unbedeutend; „Latonens Rache," mythologisches Ballet von Aug. Hus, Musik vom Grafen Gallenberg, entfaltet dagegen einen ausserordentlichen Pomp-Aufwand in der Szenerie, an Kostümen, Dekorazionen, Gruppirungen, Tableaux u. dergl. Unter den neuen aus Paris angekommenen Solotänzern *Henry*, *Martin* und *Carey* erregten die beiden Letzteren grosse Sensazion; Sachverständige finden sogar an Perrot entfernt sich gemahnt. — Als nächstens zu erwartende Oper wird genannt: Turandot, Prinzessin von Schiras, nach Schiller bearbeitet, und komponirt von Vesque von Puttlingen, einem im Liederfache sehr anstelligen und allgemein beliebten Dilettanten.

(Fortsetzung folgt.)

Sommerstagione, Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.

Neapel (königl. Theater S. Carlo und Fondo). Leere Theater. Und wie anders? Bellini's Straniera und Beatrice sind sterblich geworden und gefallen nicht mehr, also Donizetti und wieder Donizetti. Man gab von ihm die Gemma ungefähr 15 Mal, die Lucia, den Elisir und Campanello, jede Oper beiläufig 3 Mal, sodann dessen Ajo in imbarazzo, mitunter wiederholte man die unlängst verunglückte Valeria und Alfonso di Aragona 2 Mal, und gab noch einiges andere alte Zeug. Am 12. August versuchte man zwar eine neue Oper „*Maria Turenga*" vom Maestro *Balducci*, in die Szene zu setzen, aber sie hatte Alles wider sich: Wissenschaft, Kunst, Neuheit, Originalität, Sänger, Zuhörer, die grosse Hitze, und erlebte kaum drei Vorstellungen; bei allem Unglücke hat aber ein Duett darin gefallen müssen, und Mancher behauptet gar, ihre Musik sei gelehrt. Vor dem Eintritte der Novena des heiligen Januarius, während welcher die Theater hier geschlossen sind, wiederholte man noch ein Paarmal Donizetti's Roberto d'Evereux, worin die Ronzi, die Granchi, Basadonna und Baroilhet vor lauter Wetteifer stark beklatscht wurden.

(Teatro Nuovo.) Hier machte die neue Oper *Alan Mac-Aulay* (nach Walter Scott), vom Maestro *Aspa*, viel Glück und wurde oft gegeben. In ihr betrat der als Dilettant hier bekannte Bassist Paolo Ongarini, mit schöner Stimme und gutem Gesange, zum ersten Mal die Bühne. Der Tenor Mirati und der Buffo Casaccia hielten sich, wie Debütant, recht wacker. Gegen Ende der Stagione zog man wieder die Sonnambula hervor, worin die Prima Donna, sie dicta, Parepa die Titelrolle gab. — Die *Monanni*, welche ein gutes Andenken hier zurückgelassen, ist nach Paris abgereist, von wo aus sie sich, wie man sagt, nach London begibt.

Eine ganz unerwartete musikalische Begebenheit macht grosses Aufsehen. Der jetzige musikalische Autokrat in Italien, *Gaetano Donizetti*, Ehrenlegionsritter, Maestro di camera des Duca di Salerno und Professore di contrappunto am hiesigen Conservatorio, will der stolzen Parthenope das Lebewohl sagen. Nachdem seine erste, für Nourrit geschriebene, ganz beendigte Oper *Polliuto* (nach Corneille) von der obern Behörde verboten worden war, suchte er der Musik einen andern Text anzupassen, der aber ebenfalls verboten wurde. Hierauf sagte er sich von seinen mit Barbaja für dieses und künftiges Jahr eingegangenen Verbindlichkeiten los, und will auch besagte Professorstelle niederlegen. Mit letzterer hat es eigentlich eine andere Bewandniss. Donizetti wünscht ganz natürlich des verstorbenen Zingarelli's Direktorstelle zu erhalten; die Neapolitaner und (der vox populi folgend) die Regierung meinen, diese Stelle sollte ein Neapolitaner bekleiden, wozu man vor allen Mercadante bezeichnet. Da nun Donizetti mit Recht und Fug nicht unter Mercadante und unter Niemanden stehen will, und vielleicht voraussieht, dass er seinen Wunsch nicht erreicht, so droht er bei dieser Gelegenheit mit seiner Entlassung. Die Zukunft wird den Knoten lösen.

Herr *Francesco Piermarini*, der Sohn eines hiesigen Tambours, der wie diese Blätter zu seiner Zeit berichtet haben, als Tenor auf den Theatern dieser Halbinsel, zu Ende des verwichenen Jahrzehnts aber auf dem Theater zu Madrid sang, hierauf zum Direktor und Zensor eines daselbst errichteten Konservatoriums ernannt wurde, ist unlängst sammt seiner Familie aus jener Hauptstadt verwiesen worden.

Mancherlei.

„Auf den 104. Psalm (für Männergesang und Orchester) — heisst es in einer dritten Zusendung über das Quedlinburger Gesangfest — dürfen wir mit Recht als auf ein sehr ausgezeichnetes und seinem Zwecke in ganz vorzüglichem Grade entsprechendes Musikwerk aufmerksam machen. Selten ist hier ein Musikstück so klangreich, rein, harmonisch und mit so gutem Erfolge aufgeführt worden, als dieser Psalm." Wir geben unsere Ansicht nach vorliegender Partitur. Das Orchester, aus Streichquartett, Flöten, Hoboen, Fagotten, Hörnern, 3 Posaunen, Trompeten und Pauken bestehend, bringt im Andante sosten., $^{4}/_{4}$, D dur, eine 12taktige Einleitung, worauf ein melodiöses Tenorsolo, mit 4stimmigem Begleitungschor pp., zu den Worten: „Lobe den Herrn meine Seele" angenehm erklingt, worauf der ganze Chor, Andante maestoso, in eine Fuge übergeht, die bald imitirt und mit einem andern fugirten Thema wechselt,

was, lang gehalten, wirksam sein muss, weil das Ganze, für solche Zwecke passend, in Harmonie und Führung zwischen kirchlichem und weltlichem Style die Mitte hält, wobei nur dem kurzen, zum Eingang sich zurückwendenden Schlusse etwas mehr Ausführung und Kraft zu wünschen wäre. Die Bassarie in drei Abschnitten (E moll, C dur und A dur) mit Zwischenchor in E dur, die zu gemalt genannt wurde, ist in diesem durchaus nicht rein kirchlichen Style für solche Zwecke nicht zu tadeln, da Alles mehr auf Effekt als tief fromme Rührung hingearbeitet erscheint. Selbst der Chorsatz ohne Instrumente, mit Religioso überschrieben, $^3/_4$, A dur, ist nicht anders gehalten; das angenehm Erbauliche hat in solchen Versammlungen den Vorzug vor dem eigentlich Frommen. Selbst die Stimmenführung ist zuweilen modisch. Die Tenorarie, $^6/_8$, D dur, hält sich in ihrer Freundlichkeit nicht zu lange auf und schliesst sich an den frischen Schlusschor in derselben Tonart, All. $^4/_4$, dessen Zweichöriges nur im gewöhnlichen, antwortenden Zwischenschlage vernehmlich, dann aber auch leicht ist: im Zusammengesange kann und will das Achtstimmige nicht wohl beharren, was wir auch für Männergesang nicht verlangen. Die Zwischenfuge ist ganz kurz, das Folgende ist imitirend und hat damit für diesen Zweck den besten Erfolg gewonnen, der bei ähnlichen Feierlichkeiten nicht fehlen wird. Und so ist denn das im gemischten Styl gehaltene Werk, besonders als das erste grössere des jungen Komponisten in dieser Art, wirklich beachtenswerth und gereicht ihm, abgesehen vom rein Kirchlichen, was hier nicht bezweckt wurde, zur Ehre.

Im herzoglichen Hoftheater zu *Dessau* ist am 2. d. unter des Herrn Kapellmeisters Dr. Frdr. Schneiders Leitung ein grosses Vokal- und Instrumental-Konzert für *Mozart's Denkmal* von der Singakademie und der Hofkapelle gegeben worden, was in allen seinen Theilen vortrefflich wirkte. Die höhere Stellung der Sänger, an der Zahl 101, und die zweckmässige des Orchesters, 57 Personen stark, trug das Ihre zu guter Wirkung bei. Alles ging ausgezeichnet und erquickte. Nur Mozart'sche Kompositionen wurden gegeben: Sinfonie aus C dur, Pianoforte-Konzert aus C dur, vorgetragen von Herrn Fritsch, und 14 Nummern mit der Ouverture aus Idomeneo. Der Abend war einer der genussreichsten.

Darmstadt. Am 25. August geruheten Se. königl. Hoheit der Grossherzog unserm verehrungswürdigen Hoforganisten *Ch. H. Rinck* das Ritterkreuz erster Klasse des Ludwigordens wegen seiner Verdienste um die Kirchenmusik und als Anerkennung seiner 49jährigen Dienste zu verleihen.

Christian Gottlieb Belcke, jetzt Nachfolger seines Vaters im Amte, des Stadtmusikus zu Lucka bei Altenburg, ist auf seiner letzten Kunstreise vom philharmonischen Vereine zu München, wo sein Flötenspiel sehr beifällig aufgenommen wurde, zum Ehrenmitgliede des Vereins ernannt worden.

Zu *Carolath* und *Beuthen*, den beiden Hauptorten im Fürstenthum Carolath, ist am 3. Oktober das erste Musikfest in Niederschlesien gefeiert worden, unter der Leitung des Herrn *Karl Kloss*, welcher seit $^3/_4$ Jahren das Amt eines fürstlichen Musikdirektors daselbst bekleidet. Die Chöre waren stark besetzt mit thätiger Unterstützung des Adels, und die Solostimmen zeichneten sich aus. Herr Lüstner aus Breslau trug ein Violinkonzert von Beriot und ein konzertirendes Duo von Hummel mit Herrn Kloss vor. Neun Städte und dreizehn Ortschaften nahmen daran Theil. Die Gesangliebe hat sich dadurch gesteigert und zu Beuthen hat sich ein neuer Gesangverein aller Stände gebildet. Am 17. Oktober veranstaltete Herr Kloss zum Besten der Armen zu Beuthen ein Orgelkonzert mit Gesängen von Haydn, Righini und von ihm selbst, was ebenfalls guten Anklang fand. So verbreitet sich denn die Thätigkeit für die Tonkunst immer weiter zu vermehrter Freude des Lebens, die doch nicht zu verachten ist, mag man auch von manchen Seiten her noch so Scheinbares gegen das Ueberhandnehmen der Gesangfeste einwenden. Trotz dem, dass nichts auf Erden ganz vollkommen ist, wird doch wohl Niemand der Musik absprechen können, dass sie ergötzt und, wohl verwendet, bildet. Beides wünschen wir der Welt auf allen Wegen.

Vor Kurzem hat Frau *Johanna Schmidt* binnen 12 Tagen in 6 Konzerten *Magdeburgs* Meisterwerke von Mozart, Righini, K. M. v. Weber und Fesca nebst einer Arie von Rossini gesungen und damit Furore gemacht. Ihr Gatte, Herr Musikdirektor *Georg Schmidt* in Halle, spielte die Gesangszene und die irländischen Lieder von Spohr, dann noch mit Herrn Köchy, einem guten Geiger, die A dur-Variazionen von Kalliwoda, welche besonders gefielen, mit vollem Beifalle.

Zu *Bensheim* in der Bergstrasse wurde am 24. August ein Musikfest gefeiert, was von den Herren Seminarlehrer *Kunkel* und Kantor *Merz* daselbst eingeleitet wurde und von ihrem und dem Heppenheimer Gesangvereine zur Gründung einer Kleinkinderschule ausgeführt werden sollte. Da später eine grössere Ausdehnung des Festes gewünscht wurde, übernahm der Darmstädter Hofkapellmeister Herr *Mangold* die musikalische Leitung. Die Hofkapelle, mehre Opernsolosänger und Mitglieder des nun leider aufgelösten Vereins für Wissenschaft und Kunst in Darmstadt schlossen sich nun an. Herr *Mangold* schlug *Haydn's* Schöpfung vor und übte das Meisterwerk nicht allein in Darmstadt, sondern auch in Bensheim, wohin er zu jeder Probe reiste, so sorgfältig ein, dass die Aufführung zu einer überaus vollkommenen wurde, zu welchem seltenen Gelingen auch die akustisch vortrefflich gebauete Kirche nicht wenig beitrug.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 14.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. **№ 14.** **1838.**

PREIS-AUSSCHREIBEN.

Der Musik-Verein in Mannheim
bestimmt hiermit dem besten
der den 1. Mai 1839 einkommenden
Original-Quartette in Partitur
für
zwei Violinen, eine Altviole und ein Violoncell,
enthaltend:
ein Allegro, Adagio, Scherzo und Finale,
einen
Preis von zwanzig Dukaten.

Diejenigen Herren Komponisten, welche Bewerbungen gefällig einschicken, werden ersucht, Folgendes beachten zu wollen, damit sie aufgenommen werden können:

Jeder Bewerbung ist ein Motto beizusetzen, und ein mit eben demselben überschriebener versiegelter Zettel beizulegen, welcher den Namen und den Wohnort des Herrn Verfassers enthält.

Die Einsendungen sind frei „an den Vorstand des Musik-Vereins in Mannheim" und so zeitig zu bewirken, dass sie noch vor dem gedachten 1. Mai 1839 eintreffen, worüber wir sodann Bescheinigungen ausstellen. Die später, nicht frei, ohne Motto oder ohne Beizettel einkommenden Bewerbungen werden jenen nicht beigezählt.

Das gekrönt werdende Werk bleibt mit Eigenthumsrecht dem Vereine, daher auch ihm allein die Herausgabe desselben zustehet. Die übrigen Bewerbungen werden, auf Verlangen und gegen Rückgabe der dafür ausgestellten Scheine, wieder ausgehändigt.

Die Preiszuerkennung geschieht durch fünf Preisrichter, welche wir nach dem 1. Mai 1839 erwählen; im Falle aber, dass sich eine Entscheidung durch Stimmenmehrheit nicht ergibt, durch weitere drei, demnächst noch zu erwählende, Beurtheiler, welchen die Auswahlen der fünf Erstern zur Entscheidung zugesendet werden; oder endlich, wenn auch dann eine Stimmenmehrheit sich nicht zeigte, durch das Loos, von Seite des unterzeichneten Vorstands, unter den, von den letzteren drei Beurtheilern als preiswürdig bezeichneten Werken.

Das Resultat dieses Ausschreibens, wozu wir, wie sich von selbst versteht, einen Zeitpunkt nicht zu bestimmen haben, wird sobald es uns selbst bekannt ist, öffentlich allgemein — den Herren Preisrichtern und dem Preisträger aber durch Zuschrift insbesondere — bekannt gemacht.

Schliesslich bedarf es wohl kaum der Erinnerung, dass wir absichtlich erst nach Verfluss der Bewerbungszeit die Preisrichter wählen, um auch hier, wie bei dem ersten Preisausschreiben des Vereins (Juni 1837) keinen der Herren Komponisten von der Bewerbung auszuschliessen.

Mannheim, im November 1838.

Der Vorstand des Musik-Vereins.

Zwei vorzügliche Violoncellos.

Ein noch im guten Andenken stehender Künstler Berlins besitzt zwei zum Konzert und Solospiel gut aptirte und ausgezeichnete Violoncellos, welche eingetretener Verhältnisse halber verkauft werden sollen. Das Eine ist von Jacob Stainer (Absam 1679), wobei ein Bogen von Tourté in Paris; das Andere ein Tomasini (Brescia 1675), beide aufs beste erhalten (mit Kasten), von vorzüglichen Eigenschaften, weich und egal voll im Tone.

Offerten werden bis Ende Februar 1839 angenommen von T. Trautwein in Berlin, breite Strasse No. 8, in Frankfurt a. M. Zeil L. 208 von C. A. André; doch kann bei Ersterm keine unter 400 Rthlr. und Letzterm unter 800 Rthlr. Gold berücksichtigt werden.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Bei **Pietro Mechetti qm. Carlo** in Wien ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Sig. Thalberg, Nocturne pour le Pianoforte. Oeuvre 28. 45 Kr. Conv.-M.

Dasselbe wird auch binnen kurzer Zeit für das Pianoforte zu 4 Händen von Karl Czerny arrangirt erscheinen.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn.

Der Franc à 8 Silbergroschen preuss. Courant.

	Fr.	Ct.
Baillot, Rode und Kreutzer, Violin-Schule (Méthode de Violon) franz. und deutsch. (Neue Ausg.)	8	—
Bellini, Vinc., Bianca und Fernando, Oper in 2 Akten. Vollständiger Klav.-Auszug mit ital. und deutschem Text	18	—
(Die einzelnen Nummern hieraus zu versch. Preisen.)		
— — die Ouverture für Piano solo	1	80
— — die Ouverture für Piano à 4 mains	2	—
Bertini, H. J. jc, Op. 29 et 32. 48 Etudes doigtées pour le Piano. Liv. I et II. (Neue Ausg.) à	4	—
Breidenstein, H. K., 2 Gesänge mit Piano-Begleit.	1	—
Burgmüller, Fr., 12 Leçons et 3 Préludes fac. et agr. pour Piano	2	—
— — Rondo pour Piano	2	—
— — Op. 2. Souvenir de Mulhausen. 3 Walses et 3 Galops pour Piano	2	80
— — Op. 13. No. 1 et 2. Les plaisirs du jeune âge. Nouv. récréations pour le Piano s. d. thémes favoris. à	2	80
— — 43. Mon séjour à Naples. 12 Melodies var. pour le Piano. Ie Suite. Cavat. de Cap. et Mont. de Bellini. Cav. et Rondo sur un air d'Andronico de Mercadante. Polon. sur un thême de Giuliani (Ad altro laccio). IIe Suite. Rondo sur l'air venit.: Donne l'amore. Variat. sur l'air: Ist denn Liebe ein Verbrechen. Bluette sur un Duo de Didone de Mercadante. IIIe Suite. Cavat. de l'Op. Nitocri de Mercadante. Rondinetto: Av Maria, air nat. Espagne. Gr. Marche sur un Duo d'Elisa e		

Digitized by Google

	Fr. Ct.
Claudio de Mercadante. IVe Suite. Romance de Bellini variée. Tic e tic e toc mio bel Moretto, en forme de Rondo. Fantaisie sur l'air fav. de C. M. de Weber: Herz mein Herz, warum so traurig. Chaq. Suite à ...	2 —
Czerny, Ch., Op. 488. 24 pet. pièces en Rondo et Variat. pour le Piano. No. 1. Le vaillant troubadour. No. 2. Durandarte et Belerma. No. 3. Ils ne sont plus. No. 4. Rule Britania. No. 5. Portrait charmant. No. 6. Donald. No. 7. Air suisse. No. 8. Tic e tic e toc mio bel Moretto. No. 9. Rom. écoss. Robin Adair. No. 10. Le songe de Rousseau. No. 11. The Moreen. No. 12. God save the queen. No. 13. Auld Robin gray. No. 14. Sul margine d'un rio. No. 15. My love she's but a lassie yet. No. 16. Le petit Tambour. No. 17. John Anderson my joe. No. 18. The poor blind boy. No. 19. The groves of blarney. No. 20. La biondina in gondoletta. No. 21. Stanco di Pascolar le Pecorelle. No. 22. Dern. Pensée de C. M. de Weber. No. 23. Retour de la Tyrolienne. No. 24. C'est une larme. No. 1 à 24. à	1 25
Herz, frères, Op. 16. Variat. brill.: „O dolce concento" suivies d'un Rondo pour le Piano seul, arr. d'ap. le Duo	3 —
Mazas, F., Petite Méthode de Violon. (Neue Ausg.)	7 —
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 36. Paulus. Oratorium. Vollständiger Klavier-Auszug zu 4 Händen ohne Text	20 —
— — Ouverture aus Paulus für Piano solo	1 50
— — dieselbe für Piano und Violine	1 75
Spohr, Louis, Op. 98. Vollständige Orchesterstimmen zur Hymne: Gott, du bist gross (auf feste Rechnung)	12 —
Tulou, Op. 71. Variat. sur l'air d'Actéon pour la Flûte av. acc. de Piano	3 —
— — Op. 74. 5e grand Solo pour la Flûte av. acc. de Piano	4 50

MUSIK-ANZEIGE.

Musikalische Neuigkeiten, welche vom Monat April bis zu Ende September l. J. im Verlage des **Joh. Ricordi** in Mailand mit ausschliesslichem Eigenthums-Rechte erschienen sind:

	Fr. Ct.
Alvars-Parish, Introduction et Variations sur un thème de l'Opéra: I Capuleti e Montecchi de Bellini pour la Harpe seule. Op. 40	2 —
Alvars et Farbach, Fantaisie sur la dernière Pensée musicale de Bellini pour Harpe et Flûte	5 —
Balducci, Bianca Turenga (die besten Auswahl-Stücke für das Pianoforte mit Gesang)	
Casamorata, Iginia d'Asti (idem, idem.)	
Coccia, La Solitaria delle Asturie (idem, idem.)	
Donizetti, L'Assedio di Calais (vollständiger Klavier-Auszug mit Gesang)	30 —
— — idem (idem für Pianoforte allein)	16 —
— — idem (idem für Pianoforte zu 4 Händen)	26 —
— — Roberto Devereux (idem für Pianoforte mit Gesang)	30 —
— — idem (idem für Pianoforte allein)	15 —
— — idem (idem für Pianoforte zu 4 Händen)	24 —
— — idem (für Pianoforte in leichtem Styl)	8 —
— — Marino Faliero. Opera completa ridotta in Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello	15 —
— — idem per Flauto, Violino, Viola e Violoncello	15 —
D'Albertil, Reminiscences de la Prison d'Edinbourg. Divertissement pour le Piano	6 —
Leidesdorf, Marcia trionfale, für Pianoforte zu 4 Händen, bei Gelegenheit der Krönung Sr. M. Ferdinand I. als König des Lombardisch-Venetianischen Reiches	3 —
Levi, Iginia d'Asti (vollständiger Klavier-Auszug mit Gesang)	30 —
— — idem (idem für Pianoforte allein)	15 —
Lickl, Caprice pour le Piano à executer avec la main gauche. Op. 9	4 —
— — Notturno für Pianoforte. Op. 10	4 50
— — Variazioni für Pianoforte. Op. 7	3 50
— — Vingtquatre Etudes pour le Piano. Op. 12. Cah. 1.	8 —
Mazzucato, Esmeralda (vollständiger Klavier-Auszug für Pianoforte und Gesang)	30 —
— — idem (idem für Pianoforte allein)	15 —
Marcucci, Fantasia per Arpa con Variazioni e Rondo finale sull' Aria: Bello ardir di congiurati, di Donizetti	2 50
Morlacchi, Canzoni diverse (in chiave di Violino)	4 25
Nava, Io la vidi. Romanza per mezzo Soprano	1 50
— — Solfeggi per Contralto. Lib. 2do.	7 50
Nini, Ida della Torre (vollständiger Klavier-Auszug mit Gesang)	30 —
Picchi, Marco Visconti (die besten Auswahl-Stücke für Pianoforte mit Gesang)	
Ricci (Federico), La Prigione d' Edimburgo (idem)	
— — idem (idem für Pianoforte allein)	
Vaccai, Marco Visconti (vollständiger Klavier-Auszug mit Gesang)	30 —
Raimondi, Venti Fughe diverse. No. 1 à 4. Parte I.	4 50
— — Quattro Fughe in una. Parte II	4 50
— — Cinque Fughe in una. Parte III	4 50
Rolla (Aless.), Tre Duetti per 2 Violini. No. 1, 2, 3 à	4 —

OPERE SOTTO I TORCHI:

Chotek, Fantaisies ou Potpourris sur des motifs favoris de l'Opéra: l'Assedio di Calais de Donizetti. Op. 26.

Czerny, Trois Fantaisies pour le Pianoforte sur l'Opéra: Roberto Devereux de Donizetti. No. 1 al 3. Op. 334.

— — idem für Pianoforte zu 4 Händen.

Donizetti, Lucia di Lammermoor, Opera completa ridotta in Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello.

— — idem, per Flauto, Violino, Viola e Violoncello.

— — Roberto Devereux, Opera completa ridotta in Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello.

— — idem, per Flauto, Violino, Viola e Violoncello.

— — L'Assedio di Calais, Opera completa ridotta per Pianoforte nello stile facile (Souvenir des Opéras modernes).

Mercadante, Il Giuramento. Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und italienischem Texte.

— — L'Opera suddetta ridotta in Quartetto per due Violini, Viola e Violoncello.

— — idem, per Flauto, Violino, Viola e Violoncello.

Nava, Nuovi Esercizi di Vocalizzi per uso dell I. R. Conservatorio di Musica di Milano.

Ronconi, Quattro Duettini Italiani (in chiave di Violino) mit Klavier-Begleitung.

Durch die **Creutz'sche** Buchhandlung in Magdeburg ist zu beziehen:

Abbadona, Oratorium in zwei Abtheilungen, komponirt von A. Mühling, in korrekter Partitur 3 Louisd'or baar.

Dazu gedruckte Chorstimmen das Quartett ⅔ Thlr.

Dies Werk, was nicht nur von allen bei den Aufführungen Mitwirkenden mit einer wahrhaften Begeisterung aufgefasst, sondern auch von allen Zuhörern mit dem höchsten Beifall aufgenommen wurde, verdient von Gesangvereinen, die nach dem Höhern streben, Berücksichtigung und Gebrauch.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten November. № 47. 1838.

Friedrich Schneider,

Gethsemane und Golgatha, *Charfreitags-Oratorium*, gedichtet von *Wilh. Schubert*, Prediger zu St. Nicolai in Zerbst. Nach der Originalpartitur des Komponisten besprochen von *G. W. Fink*.

Das Werk ist zunächst zu rein kirchlichem, gottesdienstlichem Gebrauche für den Charfreitag bestimmt und kann bei eingewebten Reden in 4 Abschnitte getheilt werden, die mit *A*, *B*, *C*, *D* bezeichnet sind. Der Einleitungssatz des vollen Orchesters, Andante sostenuto, 4/4, H moll, ist vortrefflich, klar, fromm, schön durchgeführt und nur 56 Takte lang. Darauf ein vierstimmig gesetzter Choral nach der Melodie: „Der am Kreuz ist meine Liebe.“ Die Choräle werden im ganzen Werke von der Gemeinde mitgesungen und nur von der Orgel (mit Ausnahme des letzten) ohne Präludium und Zwischenspiele begleitet. Das Hineinziehen der Thätigkeit der Gemeinde, längst vorgeschlagen und selten beachtet, muss von grossem Gewinne sein. Ein von Holzinstrumenten und 2 Hörnern einfach schön begleiteter Chor „Ueber Alles wacht der ewige Hüter“ zeigt nicht allein den erprobten Komponisten durch Stimmführung und Haltung, sondern auch in besonderer melodischer und harmonischer Fülle und Einfachheit jene christliche Innigkeit, die Zuversicht und Vertrauen hat und weckt. Der Chor, G dur, 4/4, All. mod., ist nur 32 Takte lang. In einem Grave, E moll, von Oboen, Klarinetten, Fagotten und 3 Posaunen in getragenen Akkorden erhaben gehalten, singt Jesus (Tenor) würdig und doch nicht ohne Melodie: „Meine Seele ist betrübt bis in den Tod. Vater, Vater, hilf mir aus dieser Stunde!“ Die beiden, 8 Takte dauernden Wortsätze sind durch drei halbtaktige, weichtönige Zwischenakkorde, wobei die Posaunen bis an's Ende schweigen, von einander getrennt. Zwei Takte Nachspiel schliessen in H dur und einer ganzen Taktpause, worauf ein Chor, E dur, 4/4, All. maestoso: „Das Gebet des Gerechten dringt durch die Wolken“ u. s. w. ganz im Sinne und Geiste des ersten Chores eingreift. No. 5, mit *B* bezeichnet, wo also ein neuer Abschnitt anheben kann, bringt den Choral der Gemeinde nach der Melodie: Herzliebster Jesu — auf die Worte: „Kommt her, die ihr mühselig und beladen, so hat sein Mund die Sünder eingeladen, und sieh, nun kommen sie mit Schwert und Stangen, um ihn zu fangen.“ Ein Doppelchor der Wächter, die Jesum suchen, und der Stimmen von oben (Sopran und Alt), mit Recht einfacher, als man es zu andern Zwecken vom Komponisten gewohnt ist, veredelt noch durch herrliche Einleitung und Instrumentazion, führt bald zum Grave, worin Jesus spricht: „Die Stund' ist da; der mich verräth, ist nahe!“ Die vorher angezeigte Begleitung der Blasinstrumente ist beibehalten, und gleich der Uebergang aus G in E dur, was voll und stark ertönt, wirkt mächtig, so ungesucht er auch ist. Des Judas verrätherische Begrüssung wird im 4taktigen Recitativ nur vom Streichquartett begleitet, was die folgende Rede des Erlösers im neu eintretenden Grave desto stärker heraushebt. Nachdem der Herr sich seinen Feinden in die Hände gegeben hat, singt der Chor No. 7, Largo, 4/4, C moll: „Er wird wie ein Lamm zur Schlachtbank geführt“ u. s. w. Schlichte und eindringliche Begleitung des Orchesters, wehmüthig sanfte Einleitungsmelodie der Flöte und B-Klarinette, einfach imitatorische, auf jene Melodie gebauete stille Fortführung der Singstimmen, die schon im zehnten Takte im Tenor allein auf den Worten abbricht: „und verstummet,“ wozu das ganze Orchester, noch mit 3 hinzukommenden Posaunen auf dem As-Septakkorde *ff* einbricht, als schauderte der ganzen Schöpfung vor diesem Verstummen; die plane 4stimmige Weiterführung des ganz leise in C dur verklingenden Gesanges, müssen diesen Chor überaus eindringlich machen. Der folgende Choral auf die Melodie: „O Haupt voll Blut und Wunden“ wird die fromme Rührung nur noch vermehren. No. 9. Der Volkschor, All. 6/8, G moll: „Er ist des Todes schuldig, er hat Gott gelästert“ u. s. w. lässt bald den Pilatus (Bass) zur Frage kommen: „Was hat der Mensch gethan?“ worauf die 2 falschen Zeugen in drängender Imitazion, sehr gut gehalten, die Antwort sich abnehmen, leidenschaftlich und schnell vorübergehend, wie des Landpflegers neue Frage recitativisch: „Bist du der Juden König?“ in C dur, worauf die Blasinstrumente sogleich in A dur sich hören lassen, Jesu Antwort treffend, würdig und einheitsvoll mit dem Früheren begleiten. Unmittelbar damit verbunden ist der Chor der Bekenner, All. maestoso e mod., A dur, 4/4, „Der Szepter seines Reichs ist ein ewiger Szepter“ u. s. w. prächtig einherschreitend im einfachen Glanze frommer Zuversicht. Gleich daran schliesst sich (No. 11) des Pilatus Recitativ, worin er Jesum schuldlos findet. Der Volkschor, 6/8, G moll, „Hinweg mit ihm“ u. s. w. stürmt ein, dramatisch genug, aber weder überladen, noch unkirchlich. Gut, dass gerade hier ein Instrumentalnachspiel von 14 Takten, in

diesem Oratorium eine seltene Erscheinung, in ein Terzett, Andantino, Es dur, ³/₄, überführt, worin Portia (Alt) den Gemahl warnt, ihn nicht zu tödten, der ein Gerechter ist. Eine Stimme von oben (Sopran) wiederholt die Mahnung. (Es scheint uns hier nicht wohlgethan, eine Stimme von oben einzumischen, in einer so hohen Sache, die in Gottes Rath beschlossen ist.) Pilatus ist dazu entschlossen und das Terzett erklingt sanft und friedlich, nur nicht, dass es ohne Einmischung des Zagens bliebe, was angemessen ist. Da tritt der Volkschor in ⁶/₈, G moll, wieder hervor: „Lässt du ihn los, bist du des Kaisers Feind," kurz und scharf. Nach 10 Takten (⁴/₄, Adagio), anfangs recitativisch, dann a tempo: „So nehmet ihn hin und thut nach eurem Willen. Ich wasch' in Unschuld meine Hände, und sein Blut komme über euch!" fällt der Chor heftig, ⁶/₈, wieder ein: „Ja über uns und unsre Kinder," auf welchem letzten Worte nach 2 Takte langem Unisono aller Singstimmen der verminderte Septakkord in hoher Lage furchtbar in die Seele sticht, wie ein Gespenst einer unwillkührlich geahneten Zukunft. So kurz der Chor ist, so bezeichnend und schauerlich wirksam ist er auch. Da singt der Chor der Bekenner in No. 14, Grave, ⁴/₄, D moll: „Wehe, die ihr Zion bauet mit Blut und Jerusalem mit Unrecht." Melodie und Harmonie sind hier so Eins geworden, wie Leib und Seele, dass sie nicht geschieden werden können im Leben. Mitleid und Graus durchdringen sich eben so. Das Orchester bildet eine zustimmende, vielgegliederte, wie vom Naturgeiste zusammengehaltene, in geordnet bewegter Schönheit wie im Spiele gross und einfach durch die Masse blickende Schicksalsgewalt, die ohne Worte sich fühlbar zu machen weiss. Der Chor ist so natürlich, hat nichts Auffallendes, nichts aus der Einheit Hervordrängendes, und ist doch so tief und heimlich erschütternd, oder wir verstehen nicht zu hören, was wir lesen, denn mit leiblichem Ohr haben wir vom Ganzen noch keinen Ton vernommen.

Der dritte Abschnitt mit dem Buchstaben *C* beginnt mit dem Choral der Gemeinde nach der Melodie: „Herr, wie du willst, so schick's mit mir." Man muss sich erinnern, dass diese Abschnitte nur um mancher kirchlichen Einrichtungen willen gesetzt worden sind, keinesweges aber im Wunsche des Komponisten liegen. Der zweistimmige Frauenchor klagt reinen, bittern Schmerz, edel gehalten, wehmüthig und tröstend umklungen vom sanften Getön der Instrumente, als wollten sie des Leidenden Unschuld verkünden. Im Grave, von den stets begleitenden Blaswerkzeugen feierlich gemacht, ruft ihnen Jesus zu: „Weinet nicht über mich, weint über euch und eure Kinder!" nur 12 Takte lang mit allen Vor- und Nachtakten der Begleitung. Das Duett der Mutter Maria (Sopran) und der Maria Magdalena (Alt): „Stimme meines Freundes, wehre nicht den Schmerz," G moll, ³/₄, Andantino, ist sehr weich gesungen und zum einfachen Streichquartett nur zuweilen an rechten Stellen mit Flöte und Klarinetten, auch mit Fagotten, grösstentheils verdoppelnd, wirkungsvoll begleitet. Ein kurzer Chor der Bekenner, Grave molto, ⁴/₄, F moll: „Verbirg dein Antlitz, Sonne" verstärkt das Gefühl der Trauer im unverkünstelten Ausdruck, dem in harmonischer Gewalt Dauer und Werth gesichert ist. Der Choral der Gemeinde auf die Melodie: O Lamm Gottes unschuldig, zu den Worten: „Erlöser, wie geduldig erträgst du Marter und Bande" u. s. w. beschliesst den rührenden Theil.

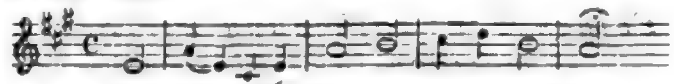
Mit dem Buchstaben *D*, No. 21, beginnt ein Quartett für 2 Tenore und 2 Bässe, Allegretto, ⁶/₈, C dur, im Vorspielanfange, auf anziehende Art nach E moll gewendet, der Haupttonart der modulatorisch viel wechselnden Verspottungsrohheit gefühlloser Herzen, worauf im Grave die 8 Takte der Stimme Jesu zu stets festfestgehaltener Harmonie benannter Blasinstrumente die Erhabenheit des Leidenden um so grossartiger in den Worten hervortreten lassen: „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie thun." Der Satz schreitet aus C dur, trotz der Todesnoth, fest, hell und lichtvoll in E dur, in welcher Tonart ein Andante con moto, ⁶/₈, auf dem letzten Worte sogleich eintritt, worin Johannes (Bass) bewundernd und im Jammer froh singt: „So sieht der Tod dich, wie dich das Leben sah! Voll Liebe betest du für deine Peiniger; du segnest sie und fluchest nicht." Es ist vortrefflich gesungen; vielleicht könnte auf der 48 Seite der geschriebenen Partitur die Wiederholung der kurz vorher erklungenen Wendung, die das erste Mal sehr schön ist, entweder wegbleiben oder etwas anders gesteigert werden, was dem Komponisten zur nähern Ueberlegung anheim gestellt bleibt. Nach Jesu Worten: „Siehe, das ist dein Sohn! das deine Mutter!" leiten die Streichinstrumente im 6. Takte in *Fis* moll, Andante, ⁴/₄, Arie der Maria: „Du bist vom Himmel gefallen, du schöner Morgenstern meiner Liebe, meiner Hoffnung! Was war dein Glanz? Ein wiederschneidend Schwert, das jetzt mir durch die Seele dringt." Jesus ruft: „Mein Gott, mein Gott! warum hast du mich verlassen?" Der Choralgesang der Gemeinde nach der Melodie: „Herr Jesu Christ, meines Lebens Licht" spricht sein Gefühl über den Schmerz der Mutter aus. Jetzt erst, und sehr zweckmässig, lässt der Chor der Bekenner, Moderato ⁴/₄, E dur, nach den schlicht und kräftig behandelten Worten: „Ich habe dich einen Augenblick verlassen," eine klare, vollgültig kurze Fuge zu dem Texte hören: „aber mit ewiger Gerechtigkeit will ich dich krönen." Stark, in voller Kraft nimmt Jesus Abschied auf 3 halben Schlägen und einem ganzen des eingestrichenen *e*: „Es ist vollbracht!" zum ausgehaltenen E-, A- und C dur der Blasharmonie und zu dem auf der letzten Sylbe beginnenden Wirbel der Pauken, mit 5 Takten Kadenz der Instrumente. Der Chor wiederholt die Worte, dazwischen Magdalena: „Nicht Wort der Schmerzen, Jubel der Vollendung ist's!" und Johannes: „Siehe, überwunden hat der Held in Israel!" Maria: „O Liebe, stark ist dein Wille, wie der Tod!" Zwischen jedem Solo: „Es ist vollbracht!" im einfachsten Chor ohne alle Wiederholung. Und des römischen Hauptmanns Zustimmung: „Wahrlich, er ist Gottes Sohn!" nimmt der Umstehenden Chor in gleicher Einfachheit und Kürze auf. Die Gemeinde singt den Choral nach der Melodie: Du Bester aller Menschenkinder — „Es ist vollbracht! so tönt hernieder vom Golgatha das

Siegeswort." No. 29. Schlusschor, Maestoso 4/4, D dur: „Würdig ist das Lamm, das erwürget ward, zu nehmen Kraft und Reichthum und Weisheit und Stärke und Ehre und Preis in Ewigkeit," was nach würdig vollharmonischem Gesang im All. vivace zu einer Fuge sich erhebt, die mit sicherer Kraft und reicher Grösse ohne beeinträchtigende Verbrämung massenhaft gewaltig zu Ende geführt wird. Nichts konnte diesem Gesange folgen als nur ein vierstimmiger Choral, dem kein Zwischenspiel gegeben ist, in sich selbst ewig fest voll schlichter Kraft, ein Choral, von allen Instrumenten nur in Verdoppelungen verstärkt und durch den Mitgesang der ganzen Gemeinde mitten in das Erhabenste gestellt, was Menschenkunst zu schaffen vermag. — Das Werk wird gedruckt werden. Wir sind begierig auf den Antheil, den das Publikum nehmen wird. — Es sei nur noch bemerkt, dass ein kirchliches und ein Konzert-Oratorium nicht mit einander verglichen werden dürfen, als wären sie Kunstwerke einer und derselben Art, was sie nicht sind. Jedes, das kirchliche und das Konzert-Oratorium, hat sein eigenes, selbständiges Gebiet, wenn auch so nachbarlicher Pflegen, dass die beiderseitigen Grenzen allerdings vielseitig genug in einander laufen. Das legt zwar Beiden nachbarliche Pflichten auf, aber das Wesen beider Gebiete bleibt ein verschiedenes. Wer nun beide so mit einander vergleichen wollte, dass er einerlei Beschaffenheit verlangen oder voraussetzen könnte, er thäte Beiden Unrecht und sich selbst am meisten.

Kirchengesänge

für die Handwerksschüler zu Würzburg bei ihrem Früh- und Nachmittags-Gottesdienste an Sonn- und Feiertagen, nebst den nöthigen Gebeten zu ihrer Privatandacht. Verfasst von Dr. *Heinr. Ultsch* und in Musik gesetzt von *Georg Hammer.* Würzburg, 1833.

Hat eine Gesellschaft zur Vervollkommnung der Künste und Gewerbe zugleich so viel Ehrfurcht vor dem Heiligen, wie der Verein in Würzburg, so wird der Segen zwiefach gedeihen. Es fragt sich dabei lange nicht so sehr, auf welcher Bildungsstufe Geber und Empfänger stehen, sondern weit mehr, ob das Werk aus reiner Liebe zum Guten hervorgeht. Das Letzte ist hier offenbar der Fall. Haben nun die genannten Herren Bearbeiter die Fassungskraft und den Sinn derer, für welche sie sich müheten, recht erkannt und sich darnach gerichtet, doch so, dass sie die Kräfte der Anvertraueten zugleich eine Stufe aufwärts heben: so ist ihr Werk gut und segensreich, und sie haben zuversichtlich besser gethan, als wenn sie ohne Rücksicht, oder nur um sich selbst einen Namen zu machen, gearbeitet hätten. — Es ist hier Alles sehr schlicht nach der Lehre der Kirche, was die gereimten Wortgesänge betrifft; nicht minder hat der Komponist sich dem Hergebrachten und im Volke Beliebten im Frommen angeschmiegt. Es findet sich in den choralmässigen Gesängen nicht allein das sinnlicher Rhythmisirte und an das Volksmässige grenzende Melodische in den ganzen Taktformen wieder, sondern auch der in südlichen Gegenden katholischer Länder beliebte 3/4 Takt. Man hat da nichts dagegen zu sagen, wenn im Gesange der Psalmverse (gereimt) nach Kirchentönen und alten Intonazionen zuweilen eine kurze Sylbe lang gezogen wird; es ist Gebrauch, der nach diesem Kultus noch heilig gehalten wird, z. B. S. 13. Was hingegen in dieser Skansionsweise nicht auf den Pfeilern des Alterthümlichen ruht, sondern neu nach jenen frühern Erlaubnissen gemacht wird, wie z. B. S. 33 in der Melodie von G. Seuffert, kann nicht gebilligt werden. Man urtheile selbst:



Dergleichen wird spielend, leichtfertig und deshalb unfromm oder doch unpasslich in jedem Kultus, mag man sich im Volke auch noch so sehr daran gewöhnt haben. — Alle Melodieen mit ihren Strophen stehen einstimmig in dieser Folge: Messgesänge S. 1; Vespergesänge S. 9; Lied zur Adventszeit S. 25; zur Fastenzeit S. 27; zur seligsten Jungfrau Maria S. 29; zu den Heiligen Gottes S. 31; zur Feier des Frohnleichnams-Festes S. 33; Lobgesang zu Gott S. 36. Von S. 38 bis zum Ende S. 75 werden Gebete geliefert. Für ähnliche Anstalten unter katholischen Christen ist das Buch empfehlenswerth.

Acht einstimmige religiöse Chorgesänge zum Gebrauche bei verschiedenen Kirchenfeierlichkeiten, in Musik gesetzt von *Georg Hammer.* Op. 2. Würzburg, bei J. B. Scheiner. Preis 1 Fl. 6 Kr.

No. 1. Graduale: „Veni sancte Spiritus" choralmässig für 4 Stimmen mit Orgelbegleitung, das Vcell ad lib., schlicht und kurz, wie alle diese Gesänge. No. 2. Fracto demum, mit lateinischem Texte, und No. 3 mit teutschem, von der Orgel einfach begleitet, in ähnlicher Art. No. 4. Die Gemeinde an die Kinder bei der ersten heil. Kommunion, vierstimmig ohne Orgel, wie alle folgenden Gesänge, ein kurzes Lied, eben so No. 5 zu einer Beerdigung. Die 8. No. gibt dasselbe Lied in anderer Melodie für 4 Männerstimmen. No. 6. Salve Regina für Männergesang, ist in der Stimmenführung ein wenig verschränkter, als die übrigen, ohne die Grenzen des Schlichten zu überschreiten oder das äusserlich Gefällige zu vernachlässigen, wie es im südlichen Volksgeschmacke vorherrschend sich zeigt. Dafür schrieb der Komponist, und so wird es ihm dieser stehende Geschmack besonders verdanken, während Andere gewichtigere Auffassungen vorziehen werden. No. 7. Weihnachtsgesang: „Ehre sei Gott in der Höhe" für Männerstimmen, wo wir nur einige Töne in anderer Fortschreitung gewünscht hätten. Die Ausgabe ist zwar ohne Partitur in Stimmen für Sänger und Orgel gedruckt: wir haben aber die Partitur vor uns. Offenbar gehört der Mann, Organist an der Seminarkirche zum heil. Michael und Assistent an der königl. baier. Musikanstalt in Würzburg, unter die thätig aufwärtsstrebenden, denen es Ernst ist, mit-

Digitized by Google

lich einzuwirken und jede Gelegenheit dafür zu ergreifen. So hat er für die Zöglinge des genannten Schullehrerseminariums für den Sylvesterabend 1837 eine Kantate komponirt, Text von Dr. Gossmann. Auf solche Weise, das Gute überall beachtend und sich aneignend, kommt man schon zum Höhern, ohne den Standpunkt zu verkennen oder gering zu achten in übergrossem Drange, den Stellung in der Gegenwart und verliehene Kraft uns zum veredelnden Wirken anweisen.

Folgen der Aufhebung der Stadtmusiker in Schlesien.

(Eingesandt.)

Die Musik, so blühend sie in Schlesien noch vor 20 bis 30 Jahren war, ist durch die Aufhebung der Stadtmusiker, die man unbegreiflicher Weise unter die Gewerbetreibenden gerechnet (was sie nicht sind: denn wenn die Stadtmusiker auch ihr Brot von ihrer Kunst essen, so hört sie nicht auf, Kunst zu sein), so heruntergekommen, dass man ausser Breslau und den Städten, wo man Militärmusik zu hören bekommt, höchst selten noch einen Dilettanten findet, der ein Blas- oder Streichinstrument leidlich zu behandeln verstände. Ich kenne im ganzen schlesischen Gebirge nur ein einziges Städtchen, wo Sie noch ein leidliches Quartett hören könnten. Früher hörten Sie solche überall, nicht selten sogar auf den Dörfern. Manche Blasinstrumente sind den meisten Menschen kaum dem Namen nach bekannt, wie z. B. Hoboe, Basetthorn und Tuba.

Dieser auffallende Rückschritt in der Musik, und zwar in so kurzer Zeit, ist sehr betrübend, und wird den gänzlichen Verfall derselben sicher herbeiführen, wenn nicht unsere stets wachsame Regierung baldigst ihr Auge dahin richtet.

Wie gross der Einfluss guter oder schlechter Musik auf die Sitten und Bildung eines Volkes ist, lässt sich leicht aus dem Eindruck abnehmen, den dieselbe auf jedes empfängliche Individuum macht. Schlechte Musik ist gewiss gefährlicher und schlimmer als Dichtungen und Bilder frivolen Inhalts; schlimmer deshalb, weil sie jedes Gemüth beschleicht, ohne dass es sich schützen kann, wie ein geheimes Gift, das man nicht eher kennt, als bis es wirkt. In den schlesischen Kirchen hören sie nur noch Gesang, aber keine herzerhebenden, tief erschütternden Kantaten mit Instrumentalbegleitung, und wenn man sie irgend wo noch hört, so wünscht man sie ihrer schlechten Ausführung wegen nach dem Blocksberge.

In den Wirthshäusern und Gärten hören Sie keine Sinfonieen mehr, nur den ¾ und ²/₄ Takt der Tänze, wobei die spirituösen Getränke um so besser zu munden scheinen. Der Kastengeist, wie er in kleinen Städten zu finden ist, hat eine grössere Höhe als sonst erreicht, weil der Gesellschaft das schönste Bindungsmittel, die Musik, genommen ist, welches früher die Schlesier, arm und reich mit einander vereint, die schönsten Stunden ihres Lebens in Frohsinn und Heiterkeit vollbringen liess.

Die Stadtmusiker waren früher die Zuflucht armer Kinder, bei denen man Talent zur Musik wahrnahm, und deren ganze Verpflichtung darin bestand, dass sie ihrem Meister nach ihrer Ausbildung gegen freie Stazion einige Zeit dienen mussten. Aus dieser Bildungsschule ist, wie bekannt, mancher tüchtige Musiker hervorgegangen, und schmerzlich fühlen es die armen Eltern jetzt, dass sie keine Gelegenheit mehr haben, ihre Kinder auf diese Weise in der Musik unterrichten zu lassen. Viel, sehr viel hat das gesellige Leben durch die gänzlich gelähmte Ausübung dieser Kunst verloren, und in dieser einen Beziehung wünscht der Schlesier allgemein die alte Zeit sehnlich zurück. Der religiöse Sektirergeist, der jetzt an manchen Orten auftaucht, drückt dieselbe Sehnsucht nach der alten Zeit nur mit einer andern Sprache aus, die Sehnsucht, das Verlangen nach engerer Geselligkeit, die jetzt zu fehlen scheint, und wozu die Religion als das einzige übriggebliebene Mittel benutzt werden soll. Man gebe diesen Leuten die Kunst zu ihrem Zeitvertreibe wieder, d. h. man gebe ihnen Gelegenheit, dieselbe zu erlernen, und man wird bald die guten Folgen sehen. Denn gerade bei dieser Sekte, die mehr Gefühl als Geist besitzt, habe ich den meisten musikalischen Sinn wahrgenommen, ausser bei ihren Vorstehern, die aus Eitelkeit und vernunftloser Schwärmerei sich an ihre Spitze gestellt haben.

Es ist doppelt betrübend, dass die edle schöne Musik, während sie in den Hauptstädten blüht, von Oper, Kirche und Militär gehegt und gepflegt wird, in der wenig freudenreichen Provinz vor Hunger stirbt und mit Recht verachtet wird, weil sie in ihrem jetzigen Zustande die Leute demoralisirt.

Es würde der Regierung ein Leichtes sein, dem grossen Mangel an guten Musikern in der Provinz abzuhelfen, wenn sie das untergegangene wohlthätige Institut der Stadtmusiker von Neuem in einer zeitgemässen Form belebte, oder Musikseminarien bildete, aus welchem jeder Ort sich einen approbirten Musikus selbst wählen und lohnen könnte. Gern würde jede Stadt, jedes Dorf, wie zum Aufbau einer Kirche, so auch zu einem solchen Institute beisteuern, und der Regierung den heissesten Dank für ihre väterliche Sorge spenden.

Nachschrift der Redakzion. Einen ähnlichen Aufsatz über diesen wichtigen Gegenstand haben wir bereits voriges Jahr aus Preussen und zwar aus einer andern Provinz erhalten und ihn unter den Titel; *Wider Gewerbfreiheit im Fache der Musik* auszugsweise S. 642 im Jahrgange 1837 mitgetheilt. Der Schaden, der durch Aufhebung der Stadtmusiker der Kunst nicht allein, sondern auch dem Leben erwächst, wurde dort eben so schwer empfunden. Die Angelegenheit scheint also des Bedenkens werth und wird von einer so väterlich sorgenden Regierung, welcher jeder Unterthan und jeder Fremde vertraut, gewiss mit gewohnter Huld beachtet werden, da die laut gewordenen Stimmen, aus voller Ueberzeugung ihren Glauben aussprechend, in aller Unterwürfigkeit sich getrost an höhere Einsicht wenden.

Nachrichten.

Berlin, den 4. November. Der Oktober machte wenigstens den Anfang mit bedeutendern musikalischen Produkzionen und erregte Hoffnungen zu ferneren Kunstleistungen von innerm Gehalt. Was zunächst die Bühne betrifft, so erfreute uns Fräul. v. Fassmann durch ihre edle Erscheinung als Iphigenie in Tauris in der Gluck'schen Oper, wie als Fidelio, und Donna Anna in dem, endlich auch wieder zur Darstellung gelangten, unvergänglich schönen Don Juan. Dem. Lenz hatte die Donna Elvira, als einzig vorhandene Repräsentantin dieser wenig dankbaren und doch so wesentlichen Gesangrolle übernehmen müssen, und sang sowohl die eingelegte schwere Arie, als sämmtliche Ensemble's eben so korrekt, als rein und mit so viel Ausdruck, als es das etwas geschwächte Stimmorgan der jungen Sängerin zuliess, welche sich durch längere Ruhe und den Gebrauch des Seebades dennoch bereits sehr erholt hat. Freilich bedarf diese Partie mehr leidenschaftlichen Ausdrucks und der möglichst intensiven Tonfülle einer Milder. Allein man muss sich damit begnügen, doch wenigstens das treffliche Werk wieder hören zu können. — Zum Geburtstage des Kronprinzen von Preussen gab die königl. Bühne ein Calderon'sches Lustspiel: „Das laute Geheimniss," nach Gozzi von Karl Blum sehr gelungen bearbeitet. Das Königsstädter Theater feierte den Tag durch Erleuchtung des innern Saalraumes und die Aufführung einer hier neuen Oper von Donizetti: „Lucia von Lammermoor," welche im Ganzen nur mässigen Beifall fand. Die Musik ist melodiös, oft überladen instrumentirt und beruht fast ganz auf der Virtuosität der Sänger. Die Hauptrolle der Miss Lucia (eigentlich hoher Sopran und grosse Bravourpartie) war zweckmässig für die Stimmlage der Dem. Hähnel eingerichtet, und wurde von derselben mit tragischem Ausdruck in den letzten Wahnsinnsszenen ausgeführt. Ohne Wahnsinn endet nun einmal fast keine italienische Tragedia lirica. Ein neu angestellter Tenorist aus Pesth, Herr *Kreipl*, sprach als Sir Edgar nicht besonders an, da seine Stimme dünn, obwohl übrigens angenehm und geläufig, die persönliche Erscheinung indess wenig empfehlend und der süddeutsche Dialekt störend ist. Dagegen leistete Herr Eicke Bedeutendes in der Rolle des tyrannischen Bruders der Miss Lucia, Lord Heinrich Ashton. Sowohl sein Gesang als Spiel erhebt sich zu wahrer Charakteristik. Von den übrigen Personen der Oper ist nur noch die Basspartie des Erziehers der Lucia, Raimund, von Bedeutung. Herr v. Kaler machte darin seine wohlklingende, schön getragene Stimme vortheilhaft geltend. Die kleine Rolle der Freundin Alisa wurde von Dem. Dickmann gut gesungen. Lord Arthur (Herr Reer) ist eben so unwichtig. Am meisten gefielen die effektvollen Duette dieser Oper, in welcher die Hauptpersonen alle ihr Leben einbüssen. Dass auch in dieser Oper nicht von Charakteristik, sondern nur von glänzendem Gesange die Rede sein kann, versteht sich bei dem jetzt beliebtesten italienischen Komponisten von selbst. — Dem. Löwe, welche jetzt ihren langen Urlaub benutzt und vorläufig in Hamburg Gastrollen gibt, ist in Auber's „Gesandtin," dem „schwarzen Domino," und zwei Mal in Bellini's neu einstudirten „Puritanern" als Elvira (wie es heisst, in den drei letzten Vorstellungen als Gast gegen ⅓ der Einnahme im geräumigen, sehr zahlreich besuchten königl. Opernhause) aufgetreten. In Auber's Opern ist das Spiel die Hauptsache, und hierin ist Dem. Löwe nicht weniger ausgezeichnet, als im figurirten Gesange. Was Bellini's „Puritaner" anlangt, so sind dessen Verehrer zwar durch die süssen Kantilenen und wirklich schönen (nur nicht neuen) Melodieen dieses talentvollen Tonsetzers dermassen entzückt, dass sie die Armuth der Erfindung und Monotonie der meisten Gesänge, wie den Mangel an wahrem Ausdruck nicht zugeben wollen; es wird indess doch kaum zu läugnen sein, dass gerade „die Puritaner" die wenigste innere Kraft und harmonische Gediegenheit, dagegen aber die meisten Reminiszenzen aus Bellini's früheren Opern enthalten, von welchen wir Norma immer noch für die gelungenste in dramatischer Hinsicht halten. Grossen Theil an der Einförmigkeit der „Puritaner" hat übrigens auch die ganz werthlose Dichtung. Die Aufführung dieser Oper auf der königl. Bühne liess wenig zu wünschen übrig, im Verhältniss der Ansprüche, welche man an teutsche Sänger zu machen berechtigt ist. Ist man an die etwas stark auftragende Manier dieser Sängerin erst gewöhnt, so singt Dem. Löwe die Elvira in ihrer Weise ausgezeichnet, einige kleine Detonazionen und nicht ganz regelrechte Triller (z. B. auf den Leitton abwärts, statt auf den Hauptton von oben herunter) abgerechnet. Am lobenswerthesten singt Herr Mantius den Lord Arthur, als ächter Künstler, ohne alle Uebertreibung. Eben so die Herren Zschiesche und Bötticher die beiden dankbaren Basspartieen des Sir Georges und Richard Forth. — Die Königstädtische Bühne hat jetzt auch „die Puritaner" neu besetzt gegeben. Eine neu engagirte Sängerin, Dem. *Schmidt* vom Grätzer Theater, singt die Elvira, der neue Tenorist, Herr Kreipl, den Arthur, die Herren v. Kaler und Eicke den S. George und R. Forth ganz genügend. — Dem. Schmidt hat als Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" zuerst mit Beifall debütirt, welchen sie durch ihre starke und zugleich geläufige Stimme erworben hat. Herr Kreipl hat den Grafen Almaviva gleichfalls beifällig gesungen, und Herr Eicke ist ein exzellenter Figaro. — Das königliche Theater brachte auch ein neues Singspiel in einem Akt: „*Die Doppel-Leiter*" nach Planard von C. Blum bearbeitet, mit Musik von Ambroise Thomas, einem jungen französischen Komponisten, nach fast dreimonatlichem Mangel neuer Opern, zur Aufführung. Wenn Lascivität und skurrile Indezenz ein Sujet anziehend machen können, so fehlt es hieran dieser „Doppel-Leiter" nicht, auf welcher die Liebhaber und Ehemänner wechselsweise zum nächtlichen Rendezvous ein- und absteigen, ja zuletzt in Doppelpaaren auf den Balcons im Negligé erscheinen und zum Schlusse singen:

„Nach stets gewohnter Weise
„Werd' diese Nacht durchbracht."

Die Musik ist so leicht und pikant, wie sich dies zu solchem Stoffe eignet, übrigens nicht eigenthümlich, son-

Digitized by Google

dern reich an Reminiszenzen an Auber und Adam. Zu bedauern ist es nur, dass die ersten Mitglieder der grossen Oper, wie Fräul. v. Fassmann und Herr Bader, ihre besseren Kräfte auf so leichte Waare verwenden müssen. — Ausser dieser kleinen Oper fanden nur Wiederholungen des neuen Ballets, des „reisenden Studenten," „Maurer" u. s. w. statt. — Herr Musikdirektor *A. W. Bach* hatte Abends in der beleuchteten St. Marienkirche eine geistliche Musikaufführung am 24. v. M. veranstaltet, bei welcher einige seiner eigenen Kompositionen, mehre Chöre und Solosätze aus dem 110. Psalm von Andreas Romberg, die schöne Cavatine aus dem Oratorium Paulus von F. Mendelssohn-Bartholdy: „Sei getreu bis in den Tod" (von Herrn Mantius gesungen), ferner ein Terzett aus Haydn's „Schöpfung," eine Motette von Berner: „Ew'ger, den die Sterne preisen," ein Orgelsolo von J. S. Bach und der Choral: „Wie soll ich dich empfangen" für Posaune (von KM. Belcke sehr gelungen vorgetragen) und Orgel ausgeführt wurden. Die Kirche war sehr zahlreich besucht, und der wohlthätige Zweck wurde somit auf das Wünschenswertheste erfüllt. — Am 27. v. M. hatte der talentvolle Klavierspieler Herr *Rudolph v. Herzberg* eine musikalische Abendunterhaltung angeordnet, um seine Ausbildung als Pianofortespieler und Komponist zu zeigen. Das Hummel'sche Trio in E dur wurde von ihm ganz korrekt, Variazionen über ein Bellini'sches Thema vom Konzertgeber selbst komponirt, mit Fertigkeit und kräftigem Anschlage ausgeführt. Von drei Gesängen eigner Komposizion gefiel der „Elfengesang" für Bariton (von Herrn Eicke gesungen) und ein Lied für Sopran: „Schneeflöckchen" am meisten, welches Fräul. v. Baja mit angenehmer Stimme vortrug. Einige Ueberladung in den Modulazionen ist bei jungen Komponisten, wo noch alles brauset und gährt, leicht verzeihlich. Herr KM. Ries trug sehr wirksame, schöne Violin-Variazionen von David mit Fertigkeit und Geschmack vor. — Auch die Quartett-Soiréen des Herrn *KM. Zimmermann* haben am 29. v. M. mit der exakten Ausführung eines Haydnschen Quartetts (in F moll mit der Fuge), eines sehr anziehenden Quartetts von Onslow in A dur und des siebenten Beethoven'schen Quartetts in F dur begonnen. — Die hinterlassenen Werke von *Weber* (in 8 Nummern, darunter eine Sinfonie) sind auf Subskripzion zur Herausgabe von der Schlesinger'schen Musikhandlung angekündigt. Die Theilnahme der Musikfreunde ist bei dem billigen Preise von $2\frac{1}{2}$ Sgr. für den Bogen nicht zu bezweifeln. — Heute wird Don Juan wiederholt, also gerade an dem Tage der ersten Aufführung dieser Oper vor 51 Jahren, den 4. November 1787.

Wien. Musikalische Chronik des 3. Quartals.

(Fortsetzung.)

Das *Theater an der Wien* blieb 6 Wochen lang verschlossen, weil inzwischen die höchst nothwendige Renovirung des äussern Schauplatzes vorgenommen wurde. Direktor *Carl* hat sich wahrhaft splendid erwiesen, und die schönste Bühne Wiens strahlt nunmehr verjüngt im erneuerten Glanze. Am 1. September geschah die Wiedereröffnung mit Friedrich Halm's Tragödie: „Der Adept." Diesem folgte nach zwei Wiederholungen eine neue Lokalposse: „*Der Edelstein*," oder „*Die Wiener an der Meeresküste*," Musik vom Kapellmeister Adolph Müller (und Karl Haffner?). Mad. Vio-Maurer, der von seinen Ausflügen heimgekehrte Scholz und Herr Modl, eine komisch sein sollende Person, ja selbst der Impresar Carl in einer ernsten Karakterrolle, wirkten mit; alle gaben sich jede nur erdenkliche Mühe, das Unverdauliche nur einigermaassen geniessbar zu machen; eitles Streben; der Untergang war verhängt und jeder Rettungsversuch fruchtlos. Nestroy, welchen eine anhaltende Krankheit von den Bretern entfernt hatte, ist, freudig bewillkommt, in mehreren Lieblingsrollen wieder erschienen, und man spricht von einem vollendeten neuen Scherzspiele, das nächstens in die Szene gebracht werden soll.

Die *Leopoldstädter* Bühne lieferte an Neuigkeiten: 1) *Etwas zur Auswahl*, oder: *Dramatische Lust- und Lach-Raketen*, Quodlibet in mehreren Fronten, von verschiedenen Dichtern, mit Musik von verschiedenen Kapellmeistern u. s. w. Wirksam kontrastirende Situazionen, lebendig ausgeführt durch immer gern gesehene Darsteller, hatten eine Reihe von Wiederholungen zur erwünschten Folge. 2) *Spiegel für Ehescheue*, oder: *Jung gefreit hat Niemand gereut.* Komisches Gemälde mit Gesang von *J. B. Hilar.* Zwei Geschwister, ein begüterter Kaufmann und dessen Schwester, haben feierlich sich gelobt, niemals zu heirathen, werden dadurch in ein Netz der thörigsten Albernheiten verwickelt und von den eigenen Untergebenen schandbar tyrannisirt, während als Gegensatz ein armes Dienstbotenpaar zwar ohne besondere Aussichten in den Ehestand tritt, aber durch regsamen Fleiss mit wachsendem Wohlstand nach zwei Dezennien von glücklich versorgten Kindern sich gesegnet sieht, und nunmehr durch derselben beneidenswerthes Loos die verblendeten Hagestolzen aber erst zur spät bereuenden Erkenntniss gelangen. Obschon der Stoff keineswegs neu, oder mit originell erfundenen Hebeln in Bewegung gesetzt wird, so unterscheiden Plan und Durchführung sich dennoch bedeutend vortheilhaft von dem Schwarme tagtäglich gewöhnlicher Possenfabrikate. Es waltet eine prägnante, praktisch-nützliche, so wie populär-verständliche Tendenz darin vor; das sichtliche Streben, anschauliche Lebensbilder, der Wirklichkeit entnommen, aufzustellen, anstatt durch übertriebene Karrikaturen das Schönheitsgefühl zu beleidigen und mit Schlamme zu besudeln. Da nun auch con amore gespielt wurde, zudem passende Gesänge und Couplets gewählt waren, so konnte es weder an Beifall noch an Zuspruch fehlen. — 3) *Roderich und Kunigunde*, der bekannte dramatische Galimathias, neu bearbeitet und so zu sagen modernisirt. So gehörte es keiner Zeit an und konnte nicht gefallen. — Herr *Baptist*, Gastspieler aus Linz, gefiel im Verschwender, Sylphide, Bauer als Millionär, Barometermacher, Lumpacivagabundus, Aline u. a., und möchte, da das Raimund'sche Fach durch die Auswanderung des Herrn *Weiss* nach Karlsruhe erledigt ist, vielleicht Engagement erhalten.

Im *Josephstädter Theater* machte die akrobatische Gesellschaft des *Michaelo Averino*, ersten Alcides in Eu-

Digitized by Google

ropa, gute Geschäfte und füllte, während das Opernpersonale im Kurorte Baden beschäftigt war, viele Abende hinter einander. Die athletischen Uebungen und akademischen Stellungen können wirklich plastischen Kunstwerth ansprechen. — Eine, mit glänzendem Aufwande in die Szene gesetzte, sogenannte Drollerie mit Gesang und Tanz: „Noch ein Kobold; aber vermuthlich der Letzte!" oder: „Der junge Herr muss reisen" von Joh. Schick, ist wieder zur ächten Glücks-Nummer geworden, und eine Goldmine für die Kasse. So haben denn nun alle drei Vorstadtbühnen eine Nachbildung des eigentlich inhaltsleeren Perrot'schen Kobolds aufgetischt; allein nur der letzte Schütze traf. Kapellmeister Proch's Musik ist verdienstlich; nur wäre zu wünschen, dass er nicht immer gar zu weit ausholen möchte; — weniger Instrumentallärm und dafür mehr melodischer Fluss; weniger Aufwand der Mittel und mehr einfache Natürlichkeit. — Der schon früher beliebte Tenorsänger Kreipel ist für die Anstalt gewonnen worden, welche andererseits durch den Austritt zweier sehr verwendbaren Mitglieder, der Dem. Eder und des Herrn Mellinger, eine fühlbare Lücke und einen keineswegs leicht zu ersetzenden Verlust erlitt.

(Beschluss folgt.)

Prag (Beschluss). Herr *Hauser*, vom Breslauer Stadttheater, hat seine Gastrollen mit dem Figaro (von Mozart) eröffnet, und das volle Haus zeugte nicht allein von der Bewunderung, die man dem teutschen Orpheus zollt, sondern ein guter Theil kommt auch auf Rechnung des wackern und beliebten Landsmannes, der sich, seit wir ihn nicht gehört, bedeutend vorwärts gebildet; doch sind die Jahre nicht spurlos an seiner Stimme vorübergegangen, die sehr gelitten hat. Wir kannten ihn schon vor einer Reihe von Jahren als einen braven teutschen Sänger: in der Repetizion der grossen Cmoll-Arie des Figaro („*Non più andrai farfallone amoroso*"), die er dann italienisch sang, zeigte er auf glänzende Weise, dass er den italienischen Gesang vollkommen inne habe, wenn er gleich auch von den Buffi jener Nazion hie und da einige Lazzi angenommen, die dem teutschen Figaro nicht recht passen wollten. So können wir es z. B. durchaus nicht billigen, dass er die indezenten Stellen in der Szene mit Gänsekopf so stark hervorhob, und unpassend war es, dass er statt des: „Ihr armen betrogenen Männer!" einen andern Text sang, welcher behauptete, die Männer seien noch treuloser als die Frauen. Wenn Herr Hauser seinen schönen und nicht schönen Landsmänninnen eine Artigkeit sagen wollte, so durfte er damit nicht eine der wichtigsten Situazionen der Oper aufheben. Die Aufnahme war günstig, nach der oben erwähnten Arie stürmisch, an welche er jedoch einige ganz andere italienische Verzierungen anbrachte, die ihm Mozart verzeihen möge! Die übrige Besetzung war — die gewöhnliche, in welcher eigentlich, mit Ausnahme der Mad. Podhorsky (Gräfin) Niemand an seiner Stelle steht, nur Dem. Eschen gab den Pagen, und sang die wunderzarten Weisen, welche Mozart seinem Cherubim dargeboten, ungefähr in dem Geiste, als wären es Lieder und Arien einer Lokalposse aus der Wiener Leopoldstadt. Die zweite und dritte Rolle des Herrn Hauser waren „Don Juan" und „Faust," der Erfolg minder günstig als in der ersten. — Ein höchst interessanter musikalischer Gast war der Violinvirtuos Herr *August Pott*, herzogl. oldenburg. Kapellmeister, der zuerst ein Konzert im Konzertsaale gab, und sodann noch einmal auf allgemeines Verlangen im Theater spielte. Herr Pott ist unstreitig ein Künstler ersten Ranges, der sich eben so sehr durch Präzision, Klarheit und Reinheit, als durch einen geschmack- und gefühlvollen, von aller künstlerischen Koketterie freien Vortrag, und, wo es Noth thut, siegreiche Ueberwindung technischer Schwierigkeiten auszeichnet. Wir hörten von ihm in seinem eigenen Konzerte das Lipinski'sche Militär-Konzert und Variationen über Themen aus dem Barbier von Seviglia von demselben Meister, dessen frische und brillante Komposizion seiner Spielart besonders zusagt; im Theater spielte er Variazionen von Mayseder und ein Konzert von eigner Komposizion, und erregte in allen seinen Leistungen wahrhaft stürmische Theilnahme. In der Akademie des Herrn Pott hörten wir auch einen interessanten Kunstjünger von etwa 15 Jahren, Herrn *Theodor Krollmann*, ehemals Zögling des Herrn Pott, gegenwärtig Schüler des Herrn Merk, der Violoncell-Variazionen seines Lehrers so glänzend und kunstgerecht, genau und geschmackvoll ausführte, dass man in der That die schönsten Hoffnungen auf dieses jugendliche Talent begründen kann. Eine Ouverture von der Komposizion des Herrn Pott, womit die musikalische Ausstellung eingeleitet wurde, zeichnet sich mehr durch gediegene Durchführung, als durch Erfindung aus. Herr Pott wurde von Mad. Podhorsky und Herrn Kunz unterstützt. Erstere sang mit einer wahrhaft siegreichen Bravour eine zwar etwas bizarre, doch höchst geniale Arie aus den Hugenotten (die bei uns noch immer nur als Meyerbeers *letzte* Oper auf dem Zettel paradiren), und Herr Kunz die Arie des Lysiart aus Weber's „Euryanthe," welche jedoch mehr Ausdruck im Vortrage verlangt, als ihr Herr Kunz ertheilte.

Bei Tobias Haslinger in Wien erschienen vor Kurzem: „*Wilde Rosen von Hertha.* Gedichte von *M. G. Saphir*, in Musik gesetzt von *Joh. Friedr. Kittl.*" Saphir hatte bei seiner Anwesenheit in Prag im vorigen Herbste die Bekanntschaft dieses rüstig emporstrebenden Kompositeurs gemacht, und trug ihm an, seine wilden Rosen, über deren lyrischen Werth in Teutschland nur eine Stimme zu hören ist, in Musik zu setzen, welches ehrenvolle Anerbieten Kittl mit Freuden annahm, und das Werk in kurzer Zeit lieferte. Angeregt durch den innern Gehalt dieser Lieder halte ich mich verpflichtet, das ganze teutsche Lieder-Publikum auf dieses Erzeugniss der Muse Kittl's — als auf eine geniale Komposizion — aufmerksam zu machen, in welchem eben so viel Innigkeit, als tiefes Gemüth herrscht, ein wunderbares, oft veredelndes Wiedergeben der Worte durch Töne, eine poetische Auffassung des Durchempfundenen und eine makellose Deklamazion — Eigenschaften, welche einem Liede den Stempel der Tüchtigkeit aufdrücken.

Leipzig. Das sechste Abonnement-Konzert am 3. d. begann mit Gluck's weltberühmter Ouverture zur Iphigenia, worauf J. Haydn's gleichfalls allgekannter Chor: „Des Staubes eitle Sorgen" folgte; daran schloss sich im schönen Zusammenhange Cherubini's „O salutaris hostia," vortrefflich von Mrs. Alfred Shaw vorgetragen und mit allgemeiner Anerkennung nach Verdienst aufgenommen. Herr Uhlrich, Mitglied unsers Orchesters, von welchem wir öfter rühmlich zu sprechen Gelegenheit gehabt haben, erfreute sich auch nach diesem Vortrage, Violinvariazionen von Lipinski, einer lauten und freudigen Theilnahme der Versammlung. Die allbekannte Kavatine Zingarelli's aus Romeo und Julie: „Ombra adorata" mit vorangegangenem Recitativ, gesungen von Mrs. Shaw, machte den Schluss des ersten Theils. Die kunstgeübte und besonders im ruhig edlen Ausdrucke meisterliche Sängerin, der eine voll und rein tönende Stimme zu Gebote steht, sang das Stück fast so einfach, als es steht, nur mit sparsam eingemischten Verzierungen, in so schön getragener Haltung, dass es auf die zahlreiche Versammlung einen mächtigen Eindruck machte, was sich in stürmischen Freudenbezeigungen am Ende des Gesanges aussprach. In dieser Weise konnte die berühmte Kavatine gewiss nicht schöner gesungen werden. Dennoch kann es gerade in diesem Fall Einige geben, deren Erinnerungen aus früherer Zeit in die Gegenwart spielen, was im Leben nicht selten geschieht, in welchen ein unwillkürliches Verlangen nach reicherer Ausschmückung und verschiedenartiger Veränderung laut wird, wie dieser Gesang von Crescentini jedes Mal auf andere leidenschaftliche Art vorgetragen worden sein soll und z. B. von Marianne Sessi vorgetragen wurde. Damals pflegte man die niedergeschriebenen Noten nur als Skizze anzusehen, die der Sänger erst auszuführen habe. Wir selbst sind mit beiden Darstellungsarten wohl zufrieden, wenn nur jede in ihrer Weise recht und ganz ist, wie in diesem Falle. Der andere Theil erhob sich in Beethoven's Adur-Sinfonie, die durch ihren ungeheuern Reichthum das Publikum stets entzückt. — Am 12. d. wurde auf vielfaches Verlangen vom Chore der Thomasschüler und unserm unterstützenden Orchester unter Leitung des Herrn Kantor T. Weinlig bei erleuchteter Thomaskirche Haydn's unvergängliche Schöpfung zur freudigen Erbauung Vieler wiederholt und herrlich durchgeführt; Alles so lebendig im Tempo, als es für die Kirche nur zuträglich ist. Namentlich mässigte sich in den hohen Tönen die volle und schöne Sopranstimme so, dass auch schwierig zufrieden Gestellte es von einem Knaben nimmer schöner verlangen können. Wir erlabten uns abermals an der Herrlichkeit des Werkes und danken den Vortragenden. — Das siebente Abonnement-Konzert am 15. d. machte uns mit Kalliwoda's erster Sinfonie (F moll) froh, die von Leipzig aus rühmlich nach fast allen bedeutenden Städten wanderte. Auch diesmal wurde sie ehrenvoll aufgenommen. „Der Sturm," Chor von J. Haydn, trefflich in sich, wurde schön gespielt und schön gesungen, ging aber still vorüber, wie sich das wohl trifft, wenn auch die Leistungen gefallen und zu gefallen ein Recht haben. Darnach trug Herr Konstantin Decker als Zugabe Karl M. v. Weber's Konzertstück für das Pianoforte, Op. 79, vor mit getheiltem Beifall. Herr Decker, ein fleissiger Komponist, der auch bereits 2 Opern geschrieben hat, die er auf die Breter zu bringen wünscht, wäre als Musikdirektor an einem Theater oder an irgend einer Anstalt, die seine erlangten Kräfte in Thätigkeit setzt, gewiss an seiner rechten Stelle. Möge ihm sein Wunsch bald erfüllt werden. Sehr schön und zu allgemeinem Genusse sang Mrs. Alfred Shaw Händel's Gebet: „Heilig, heilig, Herr Zebaoth" mit Englands Worten, was unser Publikum sehr lieb gewonnen hat. Die Uebersetzung steht auf dem Programm vortheilhaft daneben. Meeresstille und glückliche Fahrt, Ouverture von F. Mendelssohn, wurde auf Verlangen gewählt, mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommen, der sich zu wiederholten Malen erneuerte, zum Zeichen, dass man die Wiederholung des Werkes wünschte, die jedoch nicht erfolgte, weil das Konzert, schon durch den eingeschobenen Vortrag des Herrn Decker verlängert, die gewohnte Dauer zu sehr überschritten haben würde. Herr Eduard Meyer, ein Schüler des Herrn Kammermusikus Kotte in Dresden, bewies in Variationen für die Klarinette von H. Bärmann, dass er in Fertigkeit und Ton tüchtige Fortschritte machte und dass viel von ihm zu hoffen ist, was auch vom Publikum anerkannt wurde. Vor seinem Spiele hatte Mrs. Shaw Rossini's vielgesungene und immer noch gern gehörte Kavatine aus der Italienerin in Algier rund, angenehm und kernhaft im Ton vorgetragen. Wurde der mit Recht beliebten Sängerin dafür schallender Beifall zu Theil, so verdoppelte er sich noch nach dem herrlichen Vortrage eines schottischen Volksliedes und des in's Englische übersetzten Reiseliedes von F. Mendelssohn, welche ausserordentlich ansprachen.

Nächstens erscheinen in unserm Verlage mit Eigenthumsrecht:

Banck: Salon de Concert. Gesänge und Duetten mit Pianofortebegleitung. Liv. 1 — 3.
Chopin: Trois Valses brillantes pour le Piano. Oeuv. 34. No. 1 — 3.
David: Fantaisie pour la Clarinette av. acc. d'Orchestre ou de Pianoforte. Oeuv. 8.
Donizetti: Sette Canzonette con acc. di Pianoforte.
Keller: Vier Gesänge für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 45.
Lafont: Fantaisie et Variations sur un thème du Domino noir, pour Violon et Piano.
Mendelssohn-Bartholdy: Drei Quartetten für 2 Violinen, Bratsche und Vcello. Op. 44. No. 1—3.
Meyerbeer: Drei deutsche Lieder, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.
Rosenhain: Quatre Romances pour le Piano. Oe. 14.
—— Morceau de Salon pour le Piano. Oeuv. 15.
Schumann: Kinderscenen für das Pianoforte. Op. 15.
Tulou: Quatrième grand Solo pour la Flûte av. acc. de 2 Viol., Alto et CB. ou de Piano. Oeuv. 77.

Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten November. № 48. 1838.

S. Thalberg.

1) *Trois Nocturnes pour le Piano.* Oeuv. 21. Pr. 20 Gr.
2) *Grande Fantaisie pour le Pianoforte.* Oeuv. 22. Preis 1 Thlr. 4 Gr. Beide Werke bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Diese Notturnen sind nicht wie die von Field, was auch sehr gut ist, denn Field's Zeit, wird er auch von mancher Jugend vernachlässigt, ist nicht vorüber; sein kindlicher Sinn, den alle zu früh Gereifte nicht schätzen können, weil ihnen die Kindheit genommen und verödet wurde, wird in Natur gemäss gebildeten Seelen noch lange Eingang finden und seine Wirksamkeit von Zeit zu Zeit sich erneuern. Nicht dieselben Geister kehren wieder, die da waren; ja geschähe es, so änderte die anders gewordene Zeit ihre Erziehung und ihre Anschauung im Leben. Es ist also natürlich und gut, wenn Andere Anderes geben, aus sich selbst, wie Sinn und Zeit es fordern. Das ist hier geschehen. Die genannten 3 Notturnen sind geschmückter, materieller und verlangen die neue Fertigkeit, die Niemand tadeln soll, weil mit jeder Art von Fertigkeit, also auch mit der neuesten, viel ausgerichtet werden kann; neue Mittel zu neuen Zwecken. Wohl dem, der beim Neuen das Gute der Vorzeiten nicht übersieht; seine Bildung muss sich vervielfachen. — Eben so wenig und noch weniger lassen Thalberg's Komposizionen einen Vergleich der Aehnlichkeit mit Chopin zu. Freilich ist Herr Th. am meisten von Neuromantikern und ihren Freunden nicht selten angefochten worden: und dennoch hat er ganz Recht, wenn er sich in seinen Tonschöpfungen nicht in ein Wesen zu werfen sucht, was nicht sein Wesen ist. Man kann Jeden gewähren lassen, ja manches unserer Kraft und Gabe Fremde sogar lieben, ohne sich selbst untreu zu werden und sich und Andere damit unnütz zu quälen. Nachahmen, und besonders Tonsetzer wie Chopin, ist das Verkehrteste unter dem Verkehrten. Immer gut, wer bei festem Aufwärtsstreben seinen eigenen Weg geht, ohne Verschmähung Anderer, und treu sein Bestes gibt, was seines Wesens ist. Dabei wird stets, besonders wenn er ein solcher Spieler ist wie Herr Th., einer nicht kleinen Anzahl wahrhaft wohlgethan, wenn auch nicht Allen ohne Ausnahme. Wo gibt es denn überhaupt Viele, die Allen zu gefallen Glück und Kraft haben? Und selbst von den Ausnahmen gefällt nicht Alles ohne Unterschied. Ohne Unwahrheit wird man nicht sagen können, dass der eben genannte Meister nicht gar Manches komponirte, was bei gutem Vortrage, der überall vorausgesetzt werden muss, nicht unter Vielen frischen Antheil gefunden hätte und mit Vergnügen gehört worden wäre. Wir selbst danken ihm manche Freude, haben daher mehre seiner besten Werke gegen einseitige Anschuldigungen vertreten, worin zahlreiche und gebildete Freunde und Kenner der Tonkunst mit uns einig waren. Seine bereits besprochenen, sehr angenehm unterhaltenden Werke übergehend, wollen wir hier nur unter dem Ausgezeichneten seines 19. Werkes als eines nicht besprochenen, Erwähnung thun, das bei Tob. Haslinger in Wien unter dem Titel erschienen ist: *Deuxième Caprice.* Preis 1 Thlr.; es bildet das 6. Heft der *Compositions modernes et brillantes*, und ist, was es sein soll, so dass es alle Empfehlung für diejenigen verdient, welche es übersehen haben sollten. Eben so anziehend, in schöner Weise gehalten, sich selbst treu bleibend, ohne sich gleichmässig zu wiederholen, dabei gefällig und Gefühl ansprechend sind diese Notturnen, die wir jedem guten Spieler, der nicht zu neuromantisch ist, bestens empfehlen. Stoff zu einer dichtenden Beschreibung würden sie geben, wenn solche Reden nur mehr Nutzen hätten, als Etliche meinen. Gefallen uns die beiden ersten noch mehr als das dritte, so ist das individuell und kein Maassstab für Andere, da auch das dritte ein Ganzes für sich ist. Desgleichen empfehlen wir auch die oben genannte Fantasie und setzen sie seinem Op. 15 u. a. an die Seite, so sehr sie von ihr abweicht, und halten sie höher als z. B. seine Fantasie über die Hugenotten, so sehr auch diese ihre Liebhaber findet und bei guten öffentlichen Vorträgen mit lebhaftem Beifall aufgenommen wird. Und so haben denn fertige Spieler wieder empfehlenswerthe Werke gewonnen, an denen sie ihre Kräfte erproben oder stärken können. — Noch haben wir eines Unterhaltungsstückes zu erwähnen:

Divertissement pour le Pianoforte sur les Soirées musicales de Rossini. Op. 18. Mayence, chez les fils de B. Schott. Preis 1 Fl. 30 Kr.

Es wird denen besonders lieb sein, die sich gern an diese Soireen erinnern. — Für alle Freunde der Werke dieses Komponisten sind noch anzuzeigen:

Douze Etudes pour le Piano. Oeuv. 26. Liv. II. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Vorzüglich liebt er es in seinen meisten Werken, eine gesangvolle Melodie mit verschiedenen Figuren zu

verzieren, was jetzt überhaupt herrschend geworden ist. Die Art, wie der Verfasser dies thut, übt man in diesem Werke vorzugsweise ein in den verschiedesten Stellungen. Das ist der Hauptzweck der Mehrzahl des vorliegenden Heftes. Seine diesmaligen Etüden sind also vorzüglich nützliche Uebungen zum Vortrage seiner übrigen Komposizionen und zur Erlangung tüchtiger Fertigkeit im Allgemeinen.

Franz Liszt.

Lieder von Fr. Schubert. Für das Pianoforte übertragen.

Wien, bei Ant. Diabelli und Comp.

No. 1. *Sei mir gegrüsst.* Preis 30 Kr. No. 2. *Auf dem Wasser zu singen.* Preis 1 Fl. No. 3. *Du bist die Ruh.* Preis 45 Kr. No. 4. *Erlkönig.* Preis 1 Fl. No. 5. *Meeresstille.* Preis 30 Kr. No. 6. *Die junge Nonne.* Preis 1 Fl. No. 7. *Frühlingsglaube.* Preis 30 Kr. No. 8. *Gretchen am Spinnrade.* Preis 1 Fl. No. 9. *Ständchen von Shakespeare.* Preis 45 Kr. No. 10. *Rastlose Liebe.* Preis 30 Kr. No. 11. *Der Wanderer.* Preis 45 Kr. No. 12. *Ave Maria.* Preis 1 Fl.

Wien, bei Tob. Haslinger.

No. 1. *Lob der Thränen.* Preis 8 Gr. No. 2. *Das Ständchen.* Preis 12 Gr. No. 3. *Die Rose.* Preis 12 Gr. No. 4. *Die Post.* Preis 12 Gr.

Lange hat unter den Klavierspielern und unter den Hörern nichts so allgemeines Aufsehen und so grosse Freude erregt, als diese Uebertragungen der angegebenen Lieder von Franz Schubert für das Pianoforte allein durch den seltenen Klaviervirtuosen, von dem so viel berichtet worden ist, dass ihn Jeder zu hören wünschen muss, dem es noch nicht vergönnt war. Nichts in der neuesten Zeit hat so reissenden Absatz gefunden, als diese Lieder. Kam eine Sendung an, so war sie auch des Tages schon wieder verkauft und Viele darnach Verlangende blieben doch unbefriedigt und mussten warten bis auf einen neuen Transport, mit dem es eben so ging. Das Verlangen darnach ist auch noch keineswegs gestillt; man beeifert sich, sie auf allen Pianoforten zu sehen. Das heisst Furore machen. Es ist aber auch wahr, Liszt hat hier Vortreffliches in jeder Hinsicht geleistet. Freilich gebührt den schönen, oft tiefen, immer werthvollen und wahrhaft teutschen Melodieen Schuberts kein geringer Antheil: aber schon das lebhaft und tief gefühlte Eingehen des Bearbeiters in das innere Wesen und das treue Festhalten jener Innerlichkeit wäre überaus lobenswerth und rühmlich, wenn auch die Uebertragung weit weniger reich und glänzend für das Pianoforte ausgefallen wäre, als sie es wirklich ist. Zu dieser Auffassung, vollgiltiger Beibehaltung alles Wesentlichen und zu dieser überaus ausgezeichneten Brillantirung, die den tüchtigsten Pianofortevirtuosen unbezweifelt verbürgen würde, wenn dies nicht hinlänglich beglaubigt feststände, kommt noch ein so fein gebildeter Geschmack, der, verbunden mit jener Lauterkeit der Empfindung, die man eine kindliche nennen möchte, das Zarteste herausfühlt und andeutend vorzubilden versteht. In wenigen melodisch hinzugefügten oder sonst auf irgend eine Weise veränderten Melodietönen, z. B. durch Zusammenziehung zweier gleich hoher Töne in einen um die Hälfte verlängerten, wird der gespielten Melodie ein dem Instrumente ganz angemessener Reiz gegeben, der seine wohlthuende Wirkung bei erforderlich gutem Vortrage gar nicht verfehlen kann. Dazu ist das Wesentliche jeder einzelnen Eigenthümlickeit mit einem Geistesreichthum so echt glänzender, bald sanfter bald übermächtig rauschender Art bei vollkommener Gediegenheit und grossartiger Einheit des Karakteristischen geschmückt, stets für den Augenblick an rechter Stelle passend wie aus unerschöpflicher Fülle schnell herausgeholt und ohne Prunksucht, wohl aber prunkvoll in's Leben gestellt. — Wie überaus schön ist die Behandlung und Umschmückung des Liedes: „Sei mir gegrüsst!" Wie frei und köstlich sind die nur kleinen Veränderungen und Zusätze, echten Perlen gleich, im zarten „Lob der Thränen!" Wie freigebig reich sind bei der Wiederholung „des Ständchens" die variirte Umspielung und der schön abrundend beigefügte Anhang! Wie wahrheitsvoll und eigen ist „Der Wanderer" gefasst, geführt und gehalten! Wie mächtig, dramatisch, durch und durch sprechend ist „Der Erlkönig!" Wozu in der Bezeichnung der einzelnen Lieder weiter fortfahren? Man höre und spiele sie, zu welchem Spiel freilich etwas gehört, nicht blos Bravour, nicht blos Herausbebung der Melodie, sondern Alles zusammen. Kurz, wer diese Lieder noch nicht besitzt, der bemühe sich darum und versuche, wie weit er damit kommt. Ein Anderer ist Liszt, wenn er selbst komponirt, ein Anderer, wenn er übersetzt. Dieses Doppelwesen in ihm ist so unerklärlich nicht. Vielleicht ändert sich unsere Erklärung in Einem oder dem Andern, wenn wir ihn selbst kennen lernen. Darum geben wir sie noch nicht. Auf alle Fälle ist jedoch Liszt der Uebersetzer ein so grosser Meister als Liszt der Spieler, Nachbildner und Erfinder zugleich. — Eine ähnliche Uebertragung für das Pianoforte allein hat er im folgenden Werke geliefert:

Soirées musicales de Rossini transcrites pour le Pianoforte. — Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Preis 4 Fl.

Wer von den Musikfreunden sollte Rossini's so viel gesungene Abendunterhaltungen nicht kennen und mit Vergnügen gehört haben? Sie sind nicht vergessen; man freut sich noch immer an ihnen. So wird also Herr Liszt auch durch diese Bearbeitung vielen Klavierspielern, nämlich so vielen, als dergleichen gut herauszubringen im Stande sind, einen angenehmen Dienst geleistet haben. Sie sind nicht minder schön und geistreich gemacht, in Vertheilung des Gesanges, in Umschmückungen, trefflichen Zusätzen u. s. w., Alles, wie es die ganz andere Art dieser italienischen Unterhaltungen mit sich bringt. Wir brauchen sie kaum weiter zu empfehlen.

G. W. Fink.

Digitized by Google

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

Drei Lieder für vier Männerstimmen, komponirt von *Eduard Tauwitz*. Op. 6. Breslau, bei F. E. C. Leuckart. Preis 12 Gr.

1) An Ottilia. Das Lied hat gefällige Melodie und wird klingen, ist aber, wie jetzt öfter, keineswegs 4stimmig gehalten, auch im ersten Basse der Text (von Dittrich) verstümmelt. Beides kann nicht zum Vorbilde dienen. 2) Wanderlied von Uhland: „Lebe wohl, lebe wohl, mein Lieb, muss noch heute scheiden" ist gut gehalten in der Stimmenverwebung, im Gefühle sentimentaler Traurigkeit. Selten nehmen Sänger daran Anstoss, dass der Inhalt für 4stimmigen Gesang sich wenig eignet. 3) Unmuth, von Ernst am Ende. Der Unmuth ist kräftig und feurig, wird auch mit seinem „lala" wohl unterhalten. Sie sind in Partitur und Stimmen gedruckt.

Zwei religiöse Gesänge für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen mit Pianoforte- und Orgelbegleitung, in Musik gesetzt von *Ernst Richter*. Partitur und Stimmen. Op. 12. Ebendaselbst. Preis 16 gGr.

1) Volat avis sine meta etc. ist schön und einfach gut gesungen, nicht lang ausgeführt, aber wirksam. 2) Erhöre mich, wenn ich rufe u. s. w. Zwischen einem imitatorischen schlichten Chorgesange, der mit mehrstimmigen Solosätzen wechselt, folgen kurze Bassrecitative, die ein Arioso des Tenors scheidet, worauf ein freundlich ernster Chor, gleichfalls abwechselnd vom Sologesange angenehm gemacht, voll und rund abschliesst. Der Gesang ist der Textanlage wegen länger ausgeführt und noch eindringlicher als das erste. Das Heftchen ist empfehlenswerth.

Diana. Allgemeines Liederbuch für Forst- und Waidmänner von *Theod. Theuss*. Op. 53. 1s und 2s Heft. Weimar, bei B. F. Voigt. Preis 10 Sgr.

Diese beiden kleinen Taschenheftchen sind übersehen worden, sollen aber nicht fehlen, da sie sehr zweckmässig und musikkundigen Jägern gewiss recht angenehm sind. Zwei Tenore und ein Basssänger, desgleichen 2 Hörner, von denen die Lieder hübsch und nicht schwer ausführbar begleitet werden, finden sich in solcher Gesellschaft nicht zu selten. Der Mann hat die Texte gut gewählt zu Ernst und Scherz; die Melodieen sind volksmässig und doch nicht leer gemacht; es ist frische Natürlichkeit und Anmuth darin. Das erste Heft enthält 12 kurze Lieder, unter denen uns No. 6 und 11 der Melodie nach weniger ansprechen. — Das zweite Heft bringt mehr längere, ausführbare Nummern für 4 Männerstimmen, die kürzeren wieder 3stimmig. Doch bleibt auch hier Alles liedermässig und nicht schwer auszuführen. Wer der Jagdlustigen die Sammlung übersah, mag versuchen, ob sie ihm die Jagd noch freundlicher machen könne.

An die Natur. Gedicht von Fr. L. Grafen von Stollberg, für eine Singstimme und vierstimmigen Chor mit Begleitung des Klaviers von *Jul. André*. 10s Werk. Offenbach a. M., bei J. André. Pr. 8 gGr.

Der Sologesang ist ungesucht, wie er zu den allbekannten Worten: „Süsse, heilige Natur" mindestens sein muss. Der Chor hat imitatorische Einsätze und wirksame Modulazion, ohne gekünstelt zu sein und sich vom Wesen des Inhalts zu entfernen, vielmehr verstärkt er den Eindruck, wie er soll. Es ist ein gut gerathener, fliessender Gesang, für welchen zugleich die Auflegestimmen gedruckt worden sind.

Für Stimmer.

Construction der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheibler'sche Stimmgabeln auf musikalische Instrumente. (Mit Rücksicht auf die Scheibler'sche Erfindung.) Von *Otto Kraushaar*. Kassel, in der Krieger'schen Buchhandlung (Theodor Fischer). 1838. 22 S. in 8.

Gerade jetzt, wo die einzelnen kleinen Schriften Heinr. Scheibler's zusammen herausgegeben werden, wird die hier genannte Abhandlung denen, die sich der wichtigen Erfindung des Verstorbenen annehmen, anziehend sein. Die Erfindung wird kurz dargelegt, was wir übergehen, da wir bereits öfter darüber gesprochen haben. Die Sache selbst ist deutlich dargestellt; wenn auch nicht immer im richtigsten Teutsch, was hierbei nichts auf sich hat. Es wird von den Scheibler'schen Stimmgabeln, die wir selbst erprobten, geurtheilt, „sie enthalten offenbar die reinste Harmonie, welche wir bis jetzt gehört haben, und so auch die darnach gestimmten Instrumente." Auf S. 9 fängt der Herausgeber an, seine Stimmmethode ohne jene Gabeln und wo ein Instrument von der Höhe jener Gabeln bedeutend abweicht, zu beschreiben. „Bei seiner Stimmweise kommen nur die stossenden Intervalle (Kombinazionstöne) in Betracht, welche im Akkorde gehört werden, nicht aber die Vibrazionsverhältnisse und (noch) die Anzahl der Grade der Kombinazionstöne. Wir haben es nur mit der Beobachtung des gleichzeitigen oder ungleichzeitigen Stossens der Intervalle eines Akkords zu thun." Reine Intervalle, wie Unisonus und Oktave, stossen nicht; gleichschwebend temperirte stossen; ungleich schwebend temperirte stossen ungleichzeitig, was sich eher und genauer hören lässt, als das gleichzeitige Stossen. Wendet man die Akkordintervalle auf die beiden Seiten des Quintenzirkels an und ist dabei kein ungleichmässiges Abweichen (ungleichzeitiges Stossen) auf diese Weise bemerkbar, so ist die Gleichschwebung genau. S. 15 wird nun die gleichschwebende Temperatur mittelst einer einzigen Stimmgabel gelehrt, was im Buche zuerst nach einer $\bar{C}$-Gabel, dann nach der $\bar{A}$-Gabel genau angegeben wird. Das ist der Hauptkern der kleinen Schrift, die Jeder, der diesen Stimmungsweg versuchen will, sich anzuschaffen hat. Die zweite Stimmungsweise mit der $\bar{A}$-Gabel hat den Vorzug, dass man die etwa begangenen Fehler eher bemerkt. Alle aufsteigenden Quinten

werden also auch hier um ein Geringes zu tief (abwärtsschwebend), und alle absteigende etwas zu hoch (aufwärtsschwebend) gestimmt. — Stimmer und Alle, die ihr Pianoforte zuweilen selbst stimmen wollen oder müssen, mögen sich das kleine, gewiss nützliche Werkchen anschaffen.

Nachrichten.

Dresden. Opern und Konzerte. Nachdem die Hugenotten 18 Mal gegeben worden, ward Rossini's Tankred teutsch auf die Szene gebracht. Fräul. Botgorscheck hatte den Tankred. Sie sah sehr gut aus und gab auch die Partie sehr gut. Die Oper ward zweimal gegeben, und gefiel besonders das zweitemal sehr, obgleich das Sujet höchst einfältig behandelt und die Musik sehr abgeblasst ist. Am 24. Oktober erschien die weisse Dame und ward gern gesehen. Herr Wächter gibt den Graveston sehr gut und Herr Tichatscheck, unser so beliebter neuer Tenor, gefiel sehr als junger Offizier. Auch Dem. Wüst als weisse Dame war brav. Am 31. Oktober das Schloss am Rhein, Oper von Otto. Herr Otto, Kantor an der hiesigen Hauptkirche, hatte schon längst gewünscht, dies Werk auf's Theater zu bringen, allein das Textbuch legte unübersteigliche Hindernisse in den Weg. Indessen versprach die Generaldirekzion mit billiger Beachtung vaterländischer Talente, wenn der Text umgearbeitet würde, die Oper aufführen zu lassen. Es geschah und die Oper ward bis jetzt zweimal, einmal bei sehr vollem, das zweitemal bei sehr leerem Hause gegeben. Dem Text fehlt in der That alle dramatische Eigenschaft, es ist weder Leben noch Haltung darin. Die Handlung steht alle Augenblicke still und die Personen ermangeln gänzlich aller Karakterisirung. Das musste nachtheilig auf die Musik wirken, und in der That bezeichnete ein Aufsatz in der Leipz. polit. Zeitung Musik und Text als gleich erbärmlich. Das ist aber in Bezug auf die Musik unbillig. Herr Otto ist, was das Technische seiner Kunst anbelangt, ein durchaus tüchtiger Komponist. Nun schafft zwar die grammatische Richtigkeit noch kein Kunstwerk, allein er ist keineswegs ohne Talent für angenehme Melodie. Als gelungene und Herrn Otto eigen angehörige Sätze bezeichnen wir die Ouverture, die Feuer und Haltung besitzt und in lebhaftem Gusse mit brillanter Instrumentirung dahin strömt, den sehr hübschen ersten Chor der Winzer, das nicht minder angenehme Duett zwischem dem Minnesänger und der jungen Winzerin, so wie viele sehr melodiöse Stellen im Ballet. Wir müssen uns wundern, dass Herr Otto nicht aufmerksam auf die häufigen und oft sehr starken Reminiscenzen aus Jessonda und dem Freischütz, namentlich aus der Musik zum Vorüberziehen des wilden Heeres gewesen ist. Er scheint uns Talent und eigne Erfindungsgabe genug zu besitzen, um dieses Hilfsmittels nicht zu bedürfen. Bisweilen spinnt er seine langsamen Sätze zu lang aus und bringt zu viel Sätze in einerlei Taktart hinter einander. Wir glauben gewiss, dass, wenn Herr Otto ein gutes Textbuch bekäme und hin und wieder erfahrene Freunde wegen des Dramatischen um Rath fragte, er etwas Vorzügliches liefern könnte. Am 9. November die Zauberflöte bei vollem Hause und sehr lebendigem Publikum. Diese Musik bleibt ewig jung, und ist ein wahres Eldorado der ächten Romantik.

Von Konzertisten liess sich im Theater ein Guitarrenspieler, Herr *Eduard Pique* aus Prag, hören. Er wird auch, dem Vernehmen nach, in der Stadt Konzert geben. Ganz gewiss ist er einer der ersten Virtuosen auf seinem Instrumente, dem er Unglaubliches abzulocken weiss. Ganz vorzüglich haben wir an ihm seinen Vortrag zu rühmen und die verständige Art wie er die schönen, tiefen, so romantisch klingenden Saiten seines Instruments benutzt. Am 1. November gab Herr Kammermusikus *Fürstenau*, der rühmlichst bekannte erste Flötist der hiesigen königlichen Kapelle, ein Konzert mit seinem Sohne im Saale des Hôtel de Saxe. Es begann mit K. M. v. Weber's Jubelouverture, dann folgte Adagio und Rondo für die Flöte von Fürstenau, von dessen Sohne brav vorgetragen. Szene für den Alt, gedichtet und komponirt von C. B. v. Miltitz, sehr brav von Fräul. Botgorscheck gesungen, neu. Concertino für die Flöte, von Fürstenau, neu. Trefflich vom Vater vorgetragen. Zweite Abtheilung. Nonett von Spohr. Hier zum ersten Male. Ein herrliches Werk, das von den Bläsern wie von den Geigern mit gleicher Präzision und Meisterschaft gespielt ward. Arie aus Euryanthe, gesungen von Herrn Tichatscheck mit seiner bekannten schönen Stimme. Fantasie für die Flöte, neu. Komponirt und vorgetragen von Fürstenau. Bravour und Geschmack zeigten den Meister, dem auch der wohlverdiente Beifall nicht fehlte.

Den 7. November Konzert zum Besten der Armen im Theater. Erster Theil. Psalm von Reissiger, komponirt auf Klopstocks Paraphrase. Die Dichtung ist zu didaktisch und bietet nicht scharfe Gegensätze genug, die dem Komponisten Gelegenheit gäben, sein Talent und seine Geschicklichkeit zu entwickeln. Dennoch hat Herr Kapellmeister Reissiger einen gediegenen Satz geliefert, indem er was sich seiner Kunst darbot, aufs Vortheilhafteste benutzte. Im zweiten Theile die bekannte Sinfonie Beethoven's mit dem Chor: Freude schöner Götterfunken u. s. w. Die Musiker, die dies Werk mit den Proben acht- oder zehnmal gehört haben, erklären es für Beethoven's würdig. Ich zweifle keinen Augenblick daran, da ich es aber nur zweimal gehört habe, so hat es mich nicht so angesprochen, als die andern herrlichen Sinfonieen dieses Meisters, die einen gleich aufs erstemal entzücken. Gegen das Thema und die Behandlung des Chores in melodischer Hinsicht, sollte ich glauben, liessen sich auch bei öfterem Hören Einwendungen machen.

Den 10. November Konzert des Fräul. *Girschner*, einer Pianistin aus Berlin. Sie spielte an demselben Abend im Theater und im Hôtel de Pologne, was wenigstens für Frauenzimmer viel Kraft und Dauer zeigt. Allein ihr Spiel war recht brav, sauber und brillant zu

nennen. Sie ward von Fräul. Wüst und Herrn Wächter, königl. Hof- und Opersängern, unterstützt, so wie vier Kammermusiker den ersten Satz eines schönen neuen Quartetts von Reissiger spielten. Auch der brave Guitarrist Herr Pique gab ein paar Sätze zu Besten.

C. B. von Miltitz.

Wien. Musikalische Chronik des 3. Quartals.

(Beschluss.)

Die jährliche Prüfungsproduktion der Zöglinge des Konservatoriums wurde mit dem Finale aus Lachner's erster Sinfonie, in Es, eingeleitet; dann trug die Gesangschülerin *Karoline Sack* die Arie: „Mit starkem Fittig" vor, und die Eleven *Samuel Saphir*, *Leopold Leitner*, *Heinrich Ehrlich* und *Karl Heissler* führten das grosse Maurer'sche Quadrupel-Konzert mit bewundernswürdiger Kunstfertigkeit und einem überraschend genauen Zusammenspiel aus. Den Beschluss machte wie gewöhnlich die feierliche Prämienvertheilung an die durch besondere Fortschritte sich auszeichnenden Zöglinge.

Im Kärnthnerthortheater fanden folgende Extrakonzerte statt: 1) Herr *A. J. Mertlick* aus Prag, auf der von ihm selbst verfertigten, wesentlich verbesserten und vervollkommten Franklin'schen Glas-Glocken-Harmonika. Er spielte vorerst vier Solosätze und zuletzt, nach der eingeschalteten Vestalin-Ouverture, eine Rondoletto mit Orchesterbegleitung. Als Resultat der Gesammtleistung stellte sich heraus, dass besonders der getragenen Kantilene, den harmonisch belebten, rührend erhebenden Melodieen eine wahrhaft bezaubernde Anmuth inne wohne und solche demnach vorzugsweise zur wirksamsten Ausführung sich eignen. Des Künstlers Hauptbemühen war dahin gerichtet, die von ihm an diesem, der Form und Gestalt nach einem eleganten, geschmackvoll ornirten Quer-Pianoforte ähnlichen Instrumente angebrachten Modifikazionen bemerkbar zu machen. Diese bestehen: 1) in der gänzlichen Beseitigung des oft schrillenden Glastones, dessen Schärfe sonst das Gehör höchst unangenehm affizirte; 2) in einer vollkommenen Dämpfung des jedesmaligen Anschlages, wodurch die Gränzen desselben unbedingt der willkürlichen Gewalt des Spielers frei gegeben werden, und eben sowohl das Beschleunigen des Zeitmaasses, als sogar die Möglichkeit, kurz abgestossene Passagen hervorzubringen, in seiner Macht liegt; 3) endlich wurde ein Piano bewerkstelligt, das an himmlische Sphärenklänge mahnt, in einem beschränkteren Raume noch mehr hinreissen müsste, und die ganze Versammlung in Extase versetzte. — Ferner producirte sich: 2) Herr *Alfred Piatti*, Zögling des k. k. Mailänder Konservatoriums, ein kleiner Violoncell-Virtuos, welcher, wenn er auf dem eingeschlagenen Wege fortschreitet, bald zu einem bedeutenden Rufe gelangen muss. Er spielte an mehren Abenden: von eigener Komposizion: Allegro, Adagio und Variazionen; Divertimento über ein Thema aus Lucia di Lammermoor; desgleichen ein Divertissement von Kummer; Rondo von Merk; und Bernh. Rombergs Militär-Konzert. — 3) Herr *St. Serwaczinsky*, schon während seines früheren Aufenthaltes als tüchtiger Violinist bekannt und geschätzt, — gegenwärtig Orchester-Direktor am Pesther Theater, errang wohlverdienten Beifall im Gubrschen F moll-Konzert: Le Souvenir de Paganini; in einem Potpourri über polnische Lieder; in dem Allegro des Maurer'schen Konzertes, und den Trauerwalzer-Variazionen von Pechatscheck. — 4) Herr *August Pott*, grossherzogl. oldenburg. Hofkapellmeister, königl. dän. Professor, Mitglied der königl. schwed. Akademie der Musik zu Stockholm. Obwohl diesen trefflichen Meister diesmal nur Familienverhältnisse nach Wien führten, so entgegnete er dennoch dem allgemein ausgesprochenen Wunsche: nicht wieder, ohne auch öffentlich sich hören zu lassen, von hinnen zu scheiden. Er wählte zum ersten Debüt das bekanntermaassen höchst schwierige Concert militaire von Lipinsky, — ein Tonstück, welches für die hiesigen Kunstfreunde in mehrfacher Beziehung ein spezielles Interesse darbot; — einmal weil wir vorlängst Gelegenheit hatten, den Autor selbst darin bewundern zu können; und dann weil Herr Pott bei seinem letzten Londoner Aufenthalte eben damit ungeheure Sensazion erregte. Ohne auf den immerdar verdammlichen Abweg unbeweisbarer Vergleichungen zu gerathen, muss Herrn P. nachgerühmt werden, dass er diese Aufgabe mit eindringlicher Klarheit löste in ächt künstlerischer Ruhe; nie das Schönheitsprinzip aus den Augen verlierend, geistreich und seelenvoll, feurig und süss einschmeichelnd; Sänger auf seinem Instrumente und unumschränkter Beherrscher desselben. Dieses Preisstück war es, welches auch für den zweiten Konzertabend zur Wiederholung verlangt wurde, wo möglich noch stürmischeren Enthusiasmus erregte, und wetteiferte mit den Triumphen der Lipinski'schen und Mayseder'schen Variazionen; jene ein Vorwurf für den Ueberwinder des Nemäischen Löwen, diese die personifizirten Grazien. — Bei dem diesjährigen Besuche führte uns Herr P. seinen zweiten Neffen, *Theodor Krollmann*, vor, der, obwohl erst 14 Jahre alt, dennoch im Vortrag eines Violoncellsolo und Variazionen von Merk eine recht achtbare Kunstfertigkeit entwickelte, nachdem er beide Konzertstücke unter der Leitung des erwähnten Meisters eingeübt und den mehrwöchentlichen Aufenthalt zur fleissigen Fortsetzung seiner höheren Ausbildungs-Studien benutzt hatte.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates beabsichtigt im November abermals ein grosses Musikfest zu veranstalten, und erwählte Haydn's „Jahreszeiten" zur Ausführung. — Das wäre Alles recht schön, gut und löblich; aber wann wird Wien endlich einmal das gebührende Scherflein beitragen zu den Monumenten für Mozart und Beethoven? Es ist eine Ehrensache, welche Pflicht, Gewissen und Nazionalstolz gebieten.

In Tobias Haslingers Hof-Musikalien-Handlung erschien seit 1. September in monatlichen Lieferungen zu 6 Bogen, nach dem Abonnementpreis für 1 Gulden KM. eine neue, vollständige Ausgabe der sämmtlichen Klavierwerke *Domenico Scarlatti's*, redigirt und mit Bezeichnung des Fingersatzes versehen von *Karl Czerny*. Den ersten Impuls zum Erscheinen dieser jedenfalls höchst

Digitized by Google

interessanten Sammlung gab unbezweifelt Liszt durch seinen originellen Vortrag der berühmten Katzen-Fuge dieses genialen Meisters, von seinen Zeitgenossen mit gerechtem Stolz die Glorie der Kunst genannt, den Clementi zum Vorbild und Wegweiser in der wahren Schule des klassischen Klavierspiels sich erkor und in dessen Arbeiten man, wunderbar genug, sogar mitunter Stellen begegnet, die gleichsam im Embryo die Grundelemente der heutzutage üblichen Figurazionsweise nachzuweisen scheinen. — So möchte sich das gemeinnützig verdienstliche Unternehmen um so mehr einer ausgebreiteten Theilnahme erfreuen, als die Mittel zur Anschaffung nach möglicher Billigkeit erleichtert worden und die anerkannte Solidität der Verlagshandlung schlechterdings keine denkbare Stockung besorgen lässt, wodurch die wünschenswerthe Kompletirung in irgend einer Art beeinträchtigt werden könnte. — Während *Johann Strauss* in London Guineen einsammelte, um pfundweise damit das durch den Pariser Aufenthalt erhaltene Defizit zu decken, hatte *Joseph Lanner* den ehrenvollen Ruf erhalten, eben sowohl bei der Huldigung zu Innsbruck, als bei den lombardisch-venezianischen Krönungs-Feierlichkeiten die Musik der Hofballfeste zu dirigiren. Die wirksame Eigenthümlichkeit der Komposizionen, wie nicht minder deren energischer Vortrag durch sein trefflich zusammengeübtes, 24 Individuen starkes Orchester soll die empfänglichen, aber keineswegs oberflächlich leicht zu befriedigenden Milaneser bis zur Entzückung gebracht und ihnen ganz respektable Begriffe von der Kulturstufe unserer vaterländischen Tanzmusik eingeflösst haben.

Sommerstagione, Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Kirchenstaat.

Rom. In dem unlängst herausgekommenen ersten Quartal des hiesigen Giornale Arcadico, welches im Vorbeigehen gesagt, in Italien ungefähr für das gilt, was in Teutschland die Göttinger gelehrten Anzeigen u. s. w., in Frankreich das Journal des Savants u. s. w. findet sich S. 293—302 von einem Herrn Ottavio Gigli eine Memoria della vita e delle opere del giovine maestro di musica Gustavo Terziani. Ein Aufsatz über das Leben und die Werke eines Tonsetzers in einem Giornale Arcadico, was war da nicht zu erwarten! Allein aus der neun Seiten starken, schwülstigen, ziemlich schlecht, mitunter unverständlich geschriebenen Memoria lässt sich nicht mehr und nicht weniger herausnehmen als: Herr Gustav Terziani, geb. zu Wien, von Pietro Terziani und Anna Steinkard (soll wahrscheinlich Steinhard heissen), zeigte grossen Hang zur Musik. Bei Rückkehr der Familie 1818 nach Rom erlernte er die Anfangsgründe der Musik beim Vater, hierauf die Komposizion bei Herrn Baini. Sein Debüt war ein 8stimmiger Salmo mit zwei Chören für die Kirche del Gesù. Sodann komponirte er eine 4stimmige Messe für die Kirche S. Luigi de Francesi und ein Oratorium Daniele für die Chiesa nuova. Er starb den 31. August 1837 an der Cholera, nachdem kurz vorher seine Mutter derselben Krankheit unterlegen. — Dies sind die Vita und Opere des Herrn T., beschrieben von Herrn G. und gedruckt im römer Giornale Arcadico. Ab uno disce omnes.

[*Notabene.* In der 27. Nummer der Allgem. mus. Zeitung von diesem Jahre, wo gesagt wird, dass verwichenen Karneval in Italien *sieben* neue Opernkomponisten entstanden, und wenigstens *zwanzig* neue Opern komponirt worden sind, muss es heissen: „*acht* neue Opernkomponisten und bei *vierundzwanzig* neue Opern," weil im darauffolgenden Verzeichnisse der Maestro Emanuele Picchi zu Florenz, und die beiden neuen Opern daselbst aus Versehen weggelassen wurden.]

Macerata. Die beiden diesjährigen Sommer- oder Augustopern bilden eine grosse Epoche in den hiesigen Theaterannalen; so wenigstens heisst es hier allgemein. Die Ursache davon, sagen die Macerateser, ist diese: Unser sehr eifriger Impresario, Herr Francesco Venanzi, eröffnete am 8. August das Theater mit der ungemein köstlichen Belliniischen Oper Beatrice di Tenda, zu deren Lobe Worte gar nicht hinreichen oder gar fehlen; derowegen es weit besser ist, von dem zu Bologna residirenden Maestro und Theatersensal Antonio Brunetti zu sprechen. Mittels seiner seltenen Thätigkeit versetzte uns der Gesang der Prima Donna assoluta Galzerani, der Prima Donna Bonini, des Tenors Zilioli und Bassisten Griffoni ganz in Entzücken, und ihr immerwährender Wetteifer in eine wahre Wuth. Diese grandiose Impresa übertraf sich aber den 28. August, an welchem Tage die Lucia di Lammermoor gegeben wurde, eine Oper, sagen die Macerateser, die unter so vielen Opern des beneidenswerthen Genies des unvergleichlichen Ritters Donizetti, auch einzig dasteht. Kurz, die Fioras, Evivas und das Händegeklatsch war so stark, dass man sie nicht allein auf dem grossen Platze ausserhalb des Theaters, sondern auch in den nächst gelegenen Strassen recht deutlich vernahm. Von den Sängern hat sich die Galzerani, besonders in der unsterblichen Schlussarie unsterblich gemacht, und der hübsche junge Bassist Filippo Griffoni errang auch in dieser Oper die Palme. Denkt man noch zu allen diesem das von nurgedachtem Impresario Venanzi dirigirte Orchester, die von der Kapitalistin Brunelli zu Bologna herbeigelieferte Prachtkleidung, die vom Dilettanten Grafen Brunelli aus Ancona gemalten Dekorazionen, so leuchtet das zu Anfang Gesagte Jedermann von selbst in die Augen. — Dieselbe Gesellschaft sang nachher benannte Opern, unter derselben Impresa, auf den Theatern zu Ascoli und Jesi, die also im heutigen Berichte übergangen werden.

Sinigaglia. Künstler von Primissimo Cartello, die Unger, Moriani und Cosselli, prangten während der diesjährigen Messe auf der hiesigen Bühne, ihnen zur Seite die Mazzarelli und der Bassist Constantini; die beiden von Donizetti gegebenen Opern waren Marino Falliero und Belisario; die Unger wurde zuerst in den Himmel erhoben, ihr folgten sehr bald Moriani und Cosselli, die auf der Erde zurückgebliebene Mazzarelli hatte als Irene im Belisario das Accessit.

Digitized by Google

Ist das Theaterabbrennen zur Mode geworden? ... In der Nacht vom 9. auf den 10. August, eine halbe Stunde nach der letzten Vorstellung der Stagione, um 1 Uhr nach Mitternacht, brannte das hiesige Theater ab. Die einzige im Gebäude vorhandene Feuerspritze war gerade unter der Bühne begraben und wurde ebenfalls ein Raub der Flammen. Unglücklicherweise kam dabei der Sohn des Theaterpförtners um, und die dabei zu Grunde gegangenen Kleider sind für dem rühmlich bekannten Impresario Lanari ein sehr empfindlicher Verlust. Man schreibt das Unglück der in den letzten Szenen des Ballets: „La Battaglia di Navarino" vorkommenden Feuersbrunst zu.

(Fortsetzung folgt.)

Stuttgart. Am 25. Oktober ward hier in der grossen Markt- oder Stiftskirche Händels „Messias" von der königl. Hofkapelle und den hiesigen Musik- und Singvereinen unter Leitung des Hofkapellmeisters *Lindpaintner* aufgeführt. Es ist diese Aufführung jene Feier, zu welcher das im vergangenen Frühjahre schon von der königlichen Hoftheater-Intendanz mit so ausserordentlichem Pomp angekündigte grosse Musikfest, das hier statt haben sollte, zusammenschmolz. Wo der Prozess mit der Exekuzion angefangen wird, pflegt freilich gewöhnlich die blose Vernehmung auch das Ende zu sein, wenn nicht etwas Geringeres oder Schlimmeres noch zu Tage kommt. Im Juli oder September sollte das grosse Fest gefeiert werden, auf Erden und in Zeiten nicht seines Gleichen, und im Mai schon suchte man Wohnungen für die Masse von Künstlern und musikalischen Herren, welche aus allen Himmelsgegenden dazu hier zusammenströmen sollten. Zwar war noch Niemand eingeladen worden und es hatte also auch noch Niemand seine Theilnahme und Ankunft zusagen können. An einem Tage der Feier sollte Händels „Israel" mit aller Pracht und allem Glanz ausgeführt werden, und für mehrere hundert Gulden Chorstimmen liess man kommen (ein Vergnügen für die Verleger); aber Lindpaintner hatte die Instrumentazion des Werks noch nicht angefangen und musste vorher eine Oper für Wien („Die Genueserin" heisst das neue Kind und ist in veilchenblaue Windeln gewickelt) fertig bringen. Indess Musikdirektor Lachner, der Komponist des „Geisterthurms" und einiger Lieder, hatte Musse genug und machte sich verbindlich, in nöthiger Zeit die Instrumentazion zu Händels „Israel," und zwar nach dem blosen Klavierauszuge (!) — weiter bedurfte er nichts — zu liefern; doch kaum angefangen und vielleicht ein Hundert Takte vorangeschritten, tritt er, nicht etwa weil er es nicht weiter vermocht hätte, sondern lediglich in ehrbarer Bescheidenheit, um Lindpaintner, der schon wegen des Drucks seiner Arbeit mit Haslinger in Wien unterhandelt hatte, mit einem Zuvorkommen nicht zu kränken, von dem Unternehmen ab. Was bleibt übrig? Schneider oder Mendelssohn haben kein Recht, in Stuttgart gehört zu werden (!). Händel — — sein „Messias" ging so gut, als er im vergangenen Jahre in Hechingen, vor zwei Jahren hier, und vor vier und sechs Jahren aufgeführt ward, — der Liederkranz kenne ihn schon, — er muss zur Aufführung kommen, wenn sonst auch Nichts. Eine schöne Masse von Musikern (100) und Sängern (300) war es auch, die zusammenwirkte, und mit Eifer und Lust, bis auf den letzten der Waisenknaben, die ihre Alt- und Sopranpartieen tüchtig eingeübt hatten; doch entsprach (und leider!) die Wirkung nicht den Kräften. Die Schuld davon kann ich nur der unbegreiflich regel- und einsichtslosen Stellung und Anordnung des Orchesters zuschreiben. Winter, oder welcher kluge Direktor es einmal war, hatte nicht Unrecht, als er sagte: soll ich Dich ganz singen hören, will ich Deinen Mund auch offen sehen. Lindpaintner hatte den ganzen Instrumentalschwarm vorn auf dem Orchester versammelt und wirksam vertheilt, die Sänger standen alle hinten, gruppenweis im Winkel und hinter Säulen versteckt. An terassenförmige Aufstellung u. s. w. nicht zu denken. Im Auditorium unten im Schiff der Kirche war Niemand von den Mitwirkenden zu sehen, als die Solosänger, der Direktor, ein Paar Geiger und Pauker und Trompeter. Immer voran im Zuge der Klänge war daher auch dieser Gebrumm, Gedonner und Geschmetter, und bescheiden nur folgte die Vox humana, das Oratorium, hinten nach (!). Wunderbar! — nur keine Herrlichkeit. Dreifach grosser und schöner, energischer und dauernd wäre die Wirkung gewesen, hätte man nur ein klein wenig mehr Rücksicht nehmen wollen auf das innere wie äussere Verhältniss und die Karaktere der verschiedenen Stimmen, und darnach ihre Stellen geordnet. Es ist ein alberner Glaube, dass durch Massenhaftigkeit dieses naturgesetzliche Verhältniss aufgehoben werden könnte. Ersticken kann die Masse, nur nicht aufheben und entnerven eine natürliche Kraft. Ueberhaupt aber waltete über der Aufführung ein böses Geschick. Herr *Dobler* und *Pesold*, welche sich in die Basssolopartieen getheilt hatten, wurden am Tage vor der Aufführung heiser, und der würdige *Häser* musste nun allein an ihre Stelle treten. Das war jedoch kein Unglück, und Häser und Frau *von Knoll*, welche die Kunst selbst nur für ihr Heiligstes sich erzogen zu haben scheint und die unübertrefflich im frommen einfachen Kirchengesange ist, gewährten uns grossen Genuss; aber der Tenor Herr *Vetter* wird nie im Stande sein, in der Kirche sonderlich zu wirken, und der Dem. *Basse* jugendlich frischer Alt ist für solche Aufführungen, für solche auf grandiosen Effekt lediglich berechnete Musik noch viel zu schwach. Uebrigens — Ehre dem Ehre gebühret — Achtung, Lob und Dank verdient immer das Unternehmen; einmal geschah es zum Besten einer Wittwenkasse, und dann thut es Noth, gerade jetzt solche Musikwerke, wie Händels „Messias," deren Harmonie den grellsten aber heilsamsten Gegensatz bilden zu der jetzigen modernen Welt, dieser zu bieten. Alle Musik geht mit uns und übt, wenn auch im Stillen, ihre sittliche Bildung. Ein direktes Lossteuern auf Moralien in der Kunst verfehlt ja immer seinen Zweck; aber kein Gebildeter wird sich der Vollmacht entziehen. Dem religiösen Indifferentisten zeigt Händels Musik am klarsten seine kühle Blöse, und den kränklich lebensscheuen Mystizismus erhellt sie mit

ihrer Klarheit. In der Harmonie des „Messias" könnten die fatalen Separatisten aller Art sich als Verirrte fühlen lernen, und hätte ich die Macht, ich würde alle diese kastischen Seelenbrüder versammeln in einer Kirche, und ihnen den Messias vorspielen und vorsingen, dass sie sich nicht satt hören sollten, bis sie vereint Alle Arm in Arm hinaufjauchzten zu Gott. Ein Bad, eine Taufe der Seele ist solche Musik. Der zerstreut flüchtige Sinn bequemt sich freilich nur mit einigem Widerstreben ihrem Ernste, aber fügen wird er sich ihm dennoch wie den Forderungen der Religion und des Kultus. Hineingesungen in die Kirche haben sich unsere Vorfahren, wir singen uns wieder hinaus. In der Kirchenmusik ihrem ganzen Umfange nach eine Reform, dann mit Fleiss und Ernst sie geübt, und die schärfste Waffe ist geschwungen gegen aller jener Separatisten Unfug.

(Beschluss folgt.)

Warnung. *)

Mit nicht geringer Erwartung sah ich mit vielen Freunden der Tonkunst der Erscheinung einer angekündigten neuen *Aesthetik der Tonkunst* entgegen, um durch dieselbe belehrt zu werden und zu erfahren, wie ein Anderer viel Besseres geleistet habe, als ich selbst versucht hatte. Das Buch ist nun erschienen und führt den Titel: *Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik, oder Aesthetik der Tonkunst. Zugleich ein Supplement zu allen grösseren musikalischen Theorien und ein Hand- und Lesebuch für die Gebildeten aus allen Ständen und Förderung eines guten Geschmacks in musikalischen Dingen* von Dr. *Gustav Schilling*. Mainz, bei Schott. 1838. Der Verfasser sagt in der Vorrede: „Komme ich dem Bedürfniss eines solchen Werks entgegen, so thue ich es mit Dank für die meinem Herzen so wohlthuende Anerkennung, aber auch mit Vertrauen auf eine fernere Nachsicht, ohne übrigens des Stolzes mich zu begeben, mit welchem ich hinschaue auf diese Produkte meiner Muse." Und später: „Freilich liegt darin auch die Hoffnung, die mich stärkt, dass dieses, wie das genannte Werk (das Lexikon der Tonkunst) meine leibliche Existenz vielleicht wird überleben und sich erhalten wird, so lange die Kunst eine Literatur hat und bedarf; denn da ich überzeugt bin, dass alle kontrapunktischen und denen ähnliche Theoreme Nichts fruchten in der Noth, in welcher jetzt sich offenbar unsere Kunst befindet, wenn nicht das innerste Wesen derselben auch, zu welchem jene nur Mittel sind, unsern Künstlern aufgeschlossen wird, in einer Herz und Kopf stärkenden verständlichen Darlegung, so glaube ich auch in dieser Beziehung gethan zu haben, was in meinen Kräften stand, und das ist *wenigstens mehr als irgend ein Anderer vor mir geleistet hat*." Da ruft wohl ein Jeder aus: *Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?* Jeder nähern Kritik eile hier eine Warnung an Käufer und Leser voraus. Das gesammte Werk besteht aus nichts Anderem als einer Zusammenreihung der in dem Lexikon der Tonkunst schon abgedruckten einzelnen Artikel, mit wenigen Paragraphen, Uebergängen, Einleitungen versehen, doch wörtlich wieder abgedruckt. Die Besitzer des Lexikon werden daher nur kaufen, was sie schon besitzen. So besteht des ersten Theiles erster Abschnitt, überschrieben *Schönheit und Kunst*, bis auf wenige aus Büchern anderer Schriftsteller entnommene Stellen aus den Artikeln *Schön* im Lexikon 6. Bd. S. 246. *Begeisterung* 1. Bd. S. 522. *Kunst* 4. Bd. S. 262. *Klarheit* 4. Bd. S. 119. *Natürlich* 5. Bd. S. 125. *Originalität* 5. B. S. 305. *Einheit* 2. Bd. S. 572. Einem Schriftsteller kann unbenommen bleiben, von seinem Werke einen zweifachen Abdruck zu besorgen, allein die Käufer müssen gewarnt werden. Doch der Inhalt dieser Aesthetik zeigt sich auch zweitens als ein in der Literatur merkwürdiges und man kann sagen beispielloses Plagiat, indem der Verfasser ganze Seiten, ja ganze Kapitel wörtlich aus andern Schriften abgeschrieben hat, ohne die Verfasser zu nennen, und wenn er nicht Alles wörtlich abgeschrieben, fremde Aufsätze so übertragen hat, dass auch nicht ein neuer Gedanke hinzukam. Nur einige Beispiele mögen fürs Ganze Zeugniss geben: der ganze Abschnitt vom *Konzert* S. 562 ist aus Seidels Chorinomos 2. Th. S. 143 wörtlich abgeschrieben, die Abschnitte von der *Variazion* und von der *Sonate* aus Chorinomos S. 137. Der Abschnitt *Sinfonie* S. 567 aus Chorinomos S. 145 und so noch andere Abschnitte. Das Kapitel: Verhältniss der Musik zu den übrigen schönen Künsten ist bis auf den Einleitungssatz wörtlich entlehnt aus Schütz Abhandlung: Vom Verhältniss der Musik u. s. w. in der Cäcilia 3. Bd. S. 17. Viele Kapitel sind aus Artikeln des Lexikon von Fink u. A. übergetragen. Doch was werden die Leser urtheilen, wenn sie finden, dass das hochwichtige Kapitel vom *Rhythmus* ganz aus Seidels Chorinomos entnommen und volle 36 Seiten, sage sechsunddreissig Seiten S. 108 — 144 von Wort zu Wort abgeschrieben ist? Da hat alle Kritik ein Ende, und Niemand wird Zeit und Mühe daran wenden, einem solchen Verfahren weiter nachzugehen. Und dies ist der Mann, der mit so vornehmer Miene von seinen Forschungen spricht und mehr geleistet haben will als alle Anderen! Mir wenigstens ist ein ähnliches Beispiel, für welches ich den rechten Namen nicht ausspreche, in der Literatur nicht vorgekommen. Nur Käufer und Leser waren zu warnen; damit ist die Sache für immer abgethan.

F. Hand.

*) Die Redaksion kennt das hier angegriffene Werk noch nicht, müsste sich aber der Parteilichkeit zeihen, wenn sie solche, mit allgemein geehrtem Namen versehene Zusendungen zurückweisen wollte. Der Unterzeichnete vertritt stets sich selbst.

DAS WELTGERICHT
von
Fr. Schneider.
Von der Partitur dieses Oratoriums haben wir den kleinen Rest der Auflage vom Komponisten übernommen und liefern dieselbe zu dem bisherigen Preise von 15 Thalern.
Leipzig, im November 1838.
Breitkopf und Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Dezember. № 49. 1838.

Original des Liedes:
„Heil Dir im Siegerkranz.“

Das genannte Lied wird jedes Jahr am 3. August in Preussen von vielen tausend Kehlen angestimmt und in andern teutschen Landen andere Nachbildungen des Originals, dessen Verfasser nur wenige kennen. Er sei hier genannt und sein Original mitgetheilt. Der Dichter ist *Heinrich Harries,* geb. am 9. September 1762 zu Flensburg, als Prediger gest. zu Brügge (2 Meilen von Kiel) am 28. September 1802. Seine beachtenswerthen Gedichte sind mit einer Lebensbeschreibung des Mannes von Gerhard Holst in 2 Theilen 1804 zu Altona bei Hammerich erschienen. Besagtes Lied steht im 2. Th. S. 158 mit der Bemerkung: „Dieses Lied ist nach Preussen gekommen und dort mit einigen Abänderungen auch öffentlich gesungen worden.“ Ein Freund berichtete uns: „Wahrscheinlich ist das Volkslied, so wie es jetzt (in Preussen) gesungen wird, durch das vaterländische Schauspiel „Der grosse Kurfürst vor Rathenau“ unters Volk gekommen. Ich habe nämlich vor Kurzem folgendes Werkchen, das ohne Jahrzahl, aber seinem Aussehen nach ziemlich alt ist, aufgetrieben, was mich eben zum vorstehend Bemerkten veranlasst: „Das Volkslied God save the king mit untergelegtem teutschen Text, Heil Dir im Siegerkranz u. s. w. als Zwischenakt zu dem vaterländischen Schauspiel „Der grosse Kurfürst vor Rathenau“ variirt und in Klavierauszug gebracht von Wessely, Musikdirektor des königl. Nazionaltheaters. Berlin, zu haben bei Böheim. Gedruckt bei G. Frdr. Starke.“ — Er hätte dies ganz gewiss wissen können, hätte er nur das neue Lex. unsers *Gerber* unter dem Artikel *Bernh. Wessely* nachgelesen, wo es ausdrücklich heisst (und Gerber kannte den Mann persönlich): Volkslied God save mit *neuem* deutschen Texte und mit Variazionen, im Klavierauszuge von B. W. Gedruckt Berlin bei Böheim 1796. — Es wird hinzugefügt: Es ist der dritte Zwischenakt zum grossen Kurfürsten vor (nicht von) Rathenau, mit Beifall auf dem Berliner Nazionaltheater aufgeführt 1796. — Heinr. Harries Original ist folgendes:

Lied für den dänischen Unterthan, an seines Königs Geburtstag zu singen.

(In der Mel. des engl. Volksliedes God save the king.)

Heil Dir, dem liebenden
Herrscher des Vaterlands!
Heil, Christian, Dir!
Fühl' in des Thrones Glanz
Die hohe Würde ganz,
Vater des Volks zu sein!
Heil, Christian, Dir!

Nicht Ross und Reisige
Sichern die steile Höh,
Wo Fürsten stehn.
Liebe des Unterthan's,
Liebe des freien Manns
Gründet den Herrscherthron
Wie Fels im Meer.

Heil'ge Flamme, glüh',
Glüh' und verlösche nie
Für's Vaterland!
Wir alle stehen dann
Muthig für einen Mann,
Kämpfen und bluten gern
Für's Vaterland!

Sei noch, o Christian, hier
Lange des Thrones Zier,
Des Landes Stolz.
Eifer und Männerthat
Finde sein Lorbeerblatt
Treu aufgehoben dort
An Deinem Thron!

Tugend und Wissenschaft
Hebe mit Muth und Kraft
Ihr Haupt empor!
Jede geweihte Kunst
Reife durch Deine Gunst;
Jedes Verdienst erwarm'
An Deiner Brust!

Dauernder stets zu blühn,
Weh' unsre Flagge kühn
Auf jedem Meer!
Alles, was ehrenvoll
Leitet zu Bürgerwohl,
Umfasse Dania
In ihrem Schoosse!

Ha! wie so stolz und frei
Schüttelt der nord'sche Leu
Sein Mähnenhaar!
Wirft über Land und Meer
Flammenden Blick umher,
Ob einer lüstern sei,
Sich ihm zu nahn!

Heil Dir, dem liebenden
Herrscher des Vaterlands!
Heil, Christian, Dir!
Fühl' in des Thrones Glanz
Die hohe Würde ganz,
Vater des Volks zu sein!
Heil, Christian, Dir!

Derselbe *Harries* hat auch unter Andern das unter dem Volke beliebte Lied gedichtet: „O Mädchen vom Lande, wie bist Du so schön“ u. s. w. Schöner und weit volksmässiger ist *das Lied der Treue* (1. Th. S. 50), das

so beginnt: „Prinz Kurt, der Kühne, liebte die schöne Rosamund“ u. s. w.; *Herr Michel:* „Michel war des alten Pachters Martin Knecht“ u. s. w.; *der Scheerenschleifer:* „Glaubt mir, ihr Leutchen, bei Ja und Nein“ u. s. w. Auch der längere Schwank: *Fipsias* (vom Schneider Fips) ist für das Volk drollig genug. Es war die Zeit Bürgers, Claudius u. A., wo er wirkte. Höhere Gedichte gelangen ihm weniger. In das bekannte Mildheimsche Liederbuch von Becker hat er manches Lied geliefert zugleich mit der Komposizion. Seinen Gedichten liegen ebenfalls 9 Lieder-Komposizionen bei, alle in ganz kunstloser Weise. Hierin war er nichts als Dilettant. Unter diese gehört z. B. *der lustige Säger* und *das Mädchen vom Lande*, was so anfängt:

Du Mädchen vom Lande, wie bist du so schön etc.

Gänzlich zu vergessen ist also der Mann nicht, am wenigsten, wo von Volksliedern die Rede ist.

Der Erzähler.

Album

für Pianoforte und Gesang, für das Jahr 1839, mit Beiträgen von *Fr. Chopin, Ad. Henselt, Fr. Kalkbrenner, Fel. Mendelssohn-Bartholdy, Giac. Meyerbeer, Louis Spohr, S. Thalberg, Clara Wieck.* Mit dem Portrait von *S. Thalberg.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 3 Thlr. Prachtausgabe 5 Thlr.

Die Ausgabe ist in jeder Hinsicht überaus schön und geschmackvoll, wie man es von dieser Verlagshandlung in den meisten Werken gewohnt ist. Das Portrait des vielbeliebten und weitgefeierten Sigismund Thalberg schmückt das Werk ungemein und wird zuversichtlich allen Musikfreunden eine sehr willkommene, angenehme Gabe sein. Das Papier ist auserlesen schön und der Stich wirklich musterhaft. So wird denn das zierlich ausgestattete Werk schon um seines gefälligen Aeussern willen sich der Huldigung und der Freundschaft als ein Geschenk für Weihnachts- und Neujahrs-Freuden bestens eignen, sowohl für Pianofortespieler als Sänger beiderlei Geschlechts, und werden es als einen neuen Schmuck ihres Instruments und ihres Notenschatzes ansehen und mit Vergnügen betrachten, aber auch mit nicht geringerem Vergnügen, ja mit steigendem, oft in ihren musikalischen Unterhaltungen verwenden. Man braucht nur die Namen der Verfasser, die zu dieser Prachtausgabe beigesteuert haben, gelesen zu haben, um sich selbst im Voraus vom Inhalte ein ziemlich genau treffendes Bild zu entwerfen. Vor Allem wird man die Mannichfaltigkeit begreifen, beinahe vorempfinden, für welche so gesorgt ist, dass fast jede herrschende Geschmacksrichtung sich mehr oder minder ergötzlich bedacht sehen wird. Die allermeisten der genannten Komponisten haben sich in ihrer Wesenheit und Besonderheit der Musikwelt bereits so bekannt gemacht und so festgestellt; die grösste Zahl derselben ist dazu so vielfach und ausführlich sorgsam besprochen worden, dass wir kaum noch viel zu bemerken haben werden, wenn wir nicht Unnöthiges, weil bereits hinlänglich Verbreitetes, wiederholen wollen. Wie gleich der Erste, Fel. Mendelssohn, welcher das Ganze mit einem ausgeführten Klavierstück, Andante cantabile et Presto agitato, von S. 3 bis 16 einleitet, für das Pianoforte komponirt, weiss Jeder, auch für welche Spieler. Es ist ein Hauptstück der mannichfachen Sammlung, das nicht unbeachtet bleibt, wenn wir auch nicht sagten, dass das Andante eine wohlgesungene Melodie in festgehaltenen Figuren umspielt und das Presto in $^{12}/_{8}$, A moll, im raschen Leben vorwärts drängt. Giac. Meyerbeer liefert darauf den Sängern 3 ganz eigenthümlich gehaltene Kanzonetten, die gehörig gefasst und im rechten Sinne vorgetragen, anmuthig und originell wirken. Sehr leicht und gefällig ist schon Heine's Lied: „Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne;“ man kann es am Besten naiv-galant nennen. Noch graziöser und zarter ist die niedliche Behandlung des sehr hübschen Gedichts von M. Beer, dem Bruder des Komponisten, „die Rosenblätter.“ Ganz eigen und seltsam im spielend Rhythmischen ist Wilhelm Müllers „Lied des Venezianischen Gondoliers.“ Fr. Chopin gibt nun in seiner Weise, doch etwas einfacher, 2 Mazurkas, welche, gleich seinen früheren, als nazionale und eigenthümliche Tonsätze, den Anklang unter Vielen nicht vermissen können. Ein Scherzo, wie ein Rondo mit Zwischensatz, von Clara Wieck, schliesst sich hauptsächlich an Chopin's Art und wird den Freunden derselben willkommen sein. Eine ausführlichere Besprechung erforderte einen eigenen Artikel. Der Unterzeichnete hält es aber nie für gut, wenn die Kritik in Dingen des Geschmacks zu früh eingreift. In ganz verschiedener Musik gibt L. Spohr ein vortreffliches, im Ernsten wohlthuendes Duett zwischen Tenor und Sopran auf ein Gedicht von F. Bobrich „Jenseits,“ das Alle bewegen muss, denen ein Geliebtes von dieser Erde in das Vaterland der Seelen genommen wurde. Ad. Henselt bringt nun sein gesangreiches „Liebeslied,“ als Etüde für das Pianoforte gesetzt, das überall, wo es gehört wurde, schon entzückte. Zwei Gedichte von A., „der Schiffer“ und „letzter Besuch,“ beide gefühlt und in trauernder Liebe, sind von S. Thalberg so schön komponirt, dass es ihnen an Freunden nicht fehlen kann. Die Trauer ist nicht düster und das Melodische, was der Komponist hoch hält, keineswegs in den Hintergrund gestellt oder abgeblasst, so anziehend auch die Begleitung ist. Zum Schluss von Fr. Kalkbrenner La femme du Marin, Pensée fugitive, das, ein flüchtiger Gedanke für Klavierspieler, hier als Unterhaltungssatz ganz an seinem Orte steht. Und so empfiehlt sich denn das zierlich ausgestattete Werk von selbst, namentlich als Huldigungs- und Freundschafsgabe.

G. W. Fink.

Lieder und Gesänge
für eine Singstimme mit Pianoforte.

Sechs Lieder ernsten und scherzhaften Inhalts von *Lorenz Lehmann.* 37s Werk. Berlin, bei H. Wagenführ. Preis 12 Gr.

No. 1. „Ich möchte Dir so gerne sagen" von G. W. Fink; No. 3. Mägdleins Klage, von Hoffmann von Fallersleben; in beiden ist der Ernst leichter, gefälliger Art, und in dem ersten Texte liegt etwas Heiteres zum Grunde, selbst das zweite klagt mehr in den Worten, als in den einfachen Tönen. Die übrigen sind munter, sämmtlich in leichten, fast volksmässigen Melodieen auf artige Texte von *Reinick*, dessen Gedichte mit Bildern der Düsseldorfer Malerschule herausgekommen sind, nämlich: Frühlingsglocken; Jetzt weiss ich's — und Schweigen ist ein schönes Ding —; zum Schluss „Soldaten-Abschied" von Hoffmann von Fallersleben. Die Sammlung ist hübsch.

Vier Gesänge von *Ludw. Ritter von Rittersberg*. Prag, bei Jakob Fischer. Preis 1 Fl.

Dieses Erstlingsheft eines jungen, talentvollen Mannes bringt uns zuerst das über 300 Mal komponirte Preisgedicht des Mannheimer Musikvereins: „In die Ferne," von Klätke, in einer musikalischen Auffassung, die wir der Hauptsache nach bei nicht wenigen Komponisten dieses Liedes gefunden haben. Die beiden ersten Strophen und die letzte haben eine schlichte, wogend umspielte Melodie in Sextolen, $^4/_4$, Asdur, erhalten. Die Zwischenstrophe: „Am starren Felsen bricht sich der Nord" ist stärker und rauschender begleitet im enharmonischen Wechsel anfangs gehalten, bis sie endlich in As sich weiter zieht, eine Tonart, die jetzt, so wie Des, fast Mode geworden ist, auch in Fällen, wohin sie ungleich weniger gehört. No. 2. Vergissmeinnicht, von Oehlenschläger, ein recht hübsches Lied mit spielend beweglicher Begleitung, die durchaus nicht an Ueberladung leidet. Die beiden folgenden Gedichte: „Das letzte Gut" und „Ständchen" sind von dem Komponisten selbst gedichtet. Das erste auf das bekannte Königswort recht eingänglich gedichtet und durchkomponirt: „Alles ist verloren, nur die Ehre nicht!" Das letzte wieder in Liederweise ungeziert einschmeichelnd.

Vier Lieder von *S. A. Zimmermann*. 18s Werk. Mannheim, bei K. Ferd. Heckel. Preis 1 Fl. 12 Kr.

Eigentliche Lieder sind es nicht, eher Gesänge; wir möchten sie Lieder-Kanzonetten nennen, zwar teutsch, aber südteutsch, an das Italienische grenzend. Der Gesang hat leicht erfassliche Melodie, im leidenschaftlichen, nur dabei das Anmuthige nicht versäumenden Ausdruck. Die Begleitung hat bald eine vorherrschende Fülle, bald eine artige Leichtigkeit, harmonievoller, als die meisten italienischen verwandter Art, weniger karaktervoll, als die ernstgefühlten unter den teutschen. Es behält also ein gewisses Unterhaltungsspiel des Gefälligen mit dem Karakteristischen die Oberhand, was an sich nicht zu tadeln und gerade den Allermeisten recht ist. Die Gedichte, die hier in Töne gebracht wurden, sind: Frauenliebe, von A. Chamisso; „Sind es die Lüfte noch," von Helmine von Chezy; hoffnungslose Liebe, von C. W. Kirsch (freundlich genug für Hoffnungslosigkeit); Nichts ohne Liebe, von J. N. Vogl.

Gesänge und Lieder von *Otto Claudius*. Op. 21. Schleusingen, bei Glaser. Preis $^2/_3$ Thlr.

No. 1. Allerlei Begehren, von A. Graf v. Schlippenbach, ist Malereimusik, hübsch gemacht, hat auch ihre Freunde, uns ist sie zu tändelnd, sind aber nicht gegen die Liebhaber solcher Art. Dann Lieder von Heine. No. 2. „Im wunderschönen Monat Mai," wieder zu gespielt, in der Einfachheit offenbar originalsüchtig. No. 3. „Ich will meine Seele tauchen," recht schön. No. 4. „Du bist wie eine Blume," wäre gut, hätte es nicht einige auffallend gesuchte Melodietöne. So ist auch das folgende. Alle diese kurzen Worte müssen kanzonettenartig in lebendigerer Musik behandelt werden, wenn sie wirken sollen. No. 6. „Und wüssten's die Blumen" u. s. w., ist schon anziehender komponirt. No. 7. „Ich wollt', meine Schmerzen," gut und leidenschaftlich. No. 8. Liebesgedanken, von W. Müller: „Je höher die Glocken, je heller der Klang," es ist doch keine rechte Natur darin. Wenn es der Verfasser trifft, singt er vortrefflich und hat schon Manches geliefert, auch Einiges hier, was sehr schön ist: aber er sucht zu viel; es soll zu eigenthümlich sein und — das verdirbt nicht selten den ganzen Eindruck. Die Absicht muss weg, oder doch geziemend verschleiert werden. Besser noch ist die frische Schönheit ohne Schleier.

Variationen für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte über Karl M. v. Weber's Wiegenlied: „Schlaf Herzenssöhnchen," komponirt von *Otto Nicolai*. 19s Werk. Berlin, bei T. Trautwein. Preis $^1/_3$ Thlr.

Die 3 Veränderungen des hübschen Wiegenliedes sind nicht übertrieben und lassen im Spiele mit den Tönen nicht allein Gefühl zu, sondern regen es noch durch gut gesungene Abänderungen der Melodie auf. Und so gehören sie zu den empfehlenswerthen.

Vier Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pianoforte von *C. G. Müller*. Leipzig, bei A. R. Friese. Preis 16 Gr.

1) Frau Leakey, Ballade von Ludw. Halirsch, schaurig und gut; 2) Sternenhelle Nacht, von Mahlmann, oft in Töne gebracht. Die Anlage und die erste Hälfte ist auch hier gut, allein die Koloraturen und dreimalige Wiederholung der Endzeile jeder Strophe machen es äusserlicher, als es wünschenswerth ist. Damit soll nicht gesagt werden, es werde nicht gefallen; vielmehr gibt es Sänger und Hörer, die um des Figurirten willen diesen Gesang desto lieber singen und hören werden. 3) Ermunterung, von Salis, gleichfalls viel komponirt, auch hier ungesucht frisch. Nur will das Zwischenspiel nach der doppelten Wiederholung der Worte: „dann denk," wenigstens zur Schlussstrophe nicht passen. Für ein Erstlingsheft sind aber diese Gaben sehr gut und lassen Manches erwarten.

Zuruf und Erwiederung mit Pianoforte. Op. 36. *Der Maurerlehrling mit Pianoforte*. Op. 37. Von *Karl*

Digitized by Google

Klage. Berlin, bei Karl Klage. Preis jeder Nummer 8 gGr.

Es sind Maurerlieder, von denen die beiden ersten am Jahresschlusse den 29. Dezember 1833 in der grossen Landesloge von Teutschland zum ersten Male gesungen wurden. Texte und Töne sind angemessen; der Chor wiederholt nur im Unisono, Alles leicht fasslich und in solchen Versammlungen überall brauchbar. Der Maurerlehrling ist von Hottinger gedichtet in Liebe für den Verein, auch so in Töne gebracht.

Vermählungsfeierlied für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte von Frdr. Buchmann. Op. 4. Nordhausen, bei H. A. Busse. Preis 25 Sgr.

Es ist kein Lied, sondern eine Gelegenheits-Kantate für eine Hochzeit, in der Art komponirt wie die 1837 S. 854 besprochenen Gesänge dieses Mannes, wohin wir diejenigen verweisen, die darauf Rücksicht nehmen. Das Pianoforte ist obligat. Zum Schlusse duettiren Sopran und Tenor ihren Glückwunsch.

Literatur.

König Mys von Fidibus, oder 3 Jahre auf der Universität. Wahrheit und Dichtung aus dem Leben eines Künstlers von K. Stein. Zweiter Band. Gera, bei C. G. Scherbarth. 1838. S. 447 in 8.

Dieser unterhaltende Kunstroman lässt in der 19. Porzion seinen Haupthelden Leo wieder gesund werden und in eine elegische Richtung verfallen, weshalb ihm sein königlicher Geheimgönner eine erbauliche Rede hält: „Was soll aus dir werden, lieber Getreuer! wenn du so fortfährst zu lamentiren und den Kopf zu hängen? Du wirst mir am Ende ganz einseitig werden! Der Künstler muss sich, wie hart auch des Lebens Stürme ihn treffen mögen, stets Kopf und Herz frei zu erhalten suchen und sich in seinem Schaffen und Streben niemals von der Macht des Schicksals tyrannisch überwältigen und beherrschen lassen. Er darf zwar nicht leichtsinnig sein, aber ein heiterer Muth und Sinn, wie ihn die Kraft eines festen Glaubens schaffet, muss ihn über des Lebens Unbill erheben.“ — So soll es denn freilich sein: aber der Herr König hat gut reden; macht sich auf dem Papier recht gut und im Leben ein wenig selten, wenn das Schicksal auf die Nägel seiner Nothwendigkeit klopft. Zum Künstler gehört ein gewisses Glück von innen und von aussen, und braucht der Gefeierte des Gedankens daran, damit er nicht zu sehr sich überhebe, was dem Menschen nicht frommt. Wem sich die Loose gut zum Gewinne mischen, hat leicht Gastmähler geben; die Andern lassen es von selbst, sie mögen wollen oder nicht. Das andere Kapitel, sich von den Weiberchen nicht den Kopf verrücken zu lassen, liesse sich schon eher in's Werk setzen, wenn die Eitelkeit nicht wäre und Adams Exempel. Der König will seinen Schützling daher für die Zukunft von mehrfachen seiner Offizianten in Gestalt verschiedener Insekten bewachen lassen, damit ihm nichts Arges widerfahre. Da sieht man wieder, was in der Kunst für den Künstler auf hohe Gönnerschaft ankommt. Ein lockeres Leben macht also den Künstler nicht, sondern verdirbt ihn. Hilft dem Künstler die Natur, wie sie dem Leo im Buche hilft, so wäre es schlecht, wenn nicht Erwünschtes folgte. Held Leo hat das Glück, mit dem reichen Umbreit über Dresden nach Wien zu reisen und zwar frei, wie Händel nach Italien. In Dresden lernt er K. M. v. Weber kennen, dessen Schilderung und Gesprächweise nicht ganz aus der Natur gegriffen ist. Weber hatte damals die grösste Zuversicht, dass seine Euryanthe auch unter der Menge durchschlagen werde, und nahm den kleinsten Zweifel daran sehr übel auf. — Die 21. Porzion versetzt uns nach Wien. Hier erkennt der junge Mann klar, dass die Tonkunst trotz aller Meistergabe noch lange keine abgeschlossene sei und dass es noch viel für sie zu thun gebe; dass aber auch der Künstler viel, sehr viel zu lernen habe, namentlich auch Geschichtliches seiner Kunst, nicht blos ein Instrument zu spielen. Von Beethoven wird ein Fantasiebild entworfen. Von B.'s Reden nur den Schluss: „Man muss was in's G'fäss g'than haben, wenn was rausgenommen werden soll. Was wollen S' aber in's Kunstg'fäss hineinthun? Sehen S' das Leben müssen S' hineinthun, frisches Leben wie's der liebe Gott im Himmel uns vorg'stellt im Geiste und in der Natur. Schaffen S' kein Leben, setzen S' blos Noten zusammen, so kriegen S' blosse Gehörmusik oder arithmetische Musik, aber keine Geistesmusik. Wenn S' was machen, so müssen S' immer denken, S' wären ein Maler oder Dichter. So werden S' nach Wahrheit streben. Dabei werden S' freilich nicht reich werden — aber verlassen S' sich nur auf England.“ — Unterdessen sind die biographischen Notizen von W. und R. über B. herausgekommen, aus denen wir das Vorzüglichste mitgetheilt haben. Wo bleibt aber Herr Musikdirektor Schindler mit seinen Zusagen? Liesse er sich wirklich abhalten, so stünde Manches doch für ihn bedenklich und für die Sache noch mehr. Wir sind begierig, was kommen wird; an der Zeit wäre es längst. — Jetzt wissen wir es freilich anders, als wie hier gesagt wird, dass unserm B. seine Schlachtmusik von England mancherlei Gutes gebracht haben soll. — Im Gespräch über die häufig eingerissene Temporaserei, die abscheuliche, wird behauptet, es läge an übermässig schnell genommenem Tempo, dass Mozart's Opern mehr und mehr aufhören, beim Publikum Anklang zu finden und volle Häuser zu machen. Mag dies einen Theil der Schuld tragen, wenigstens nicht selten: allein die einzige Ursache ist es keinesweges. Schweigen wir vor der Hand darüber. Die Virtuosenstückchen, in denen nichts weiter ist, als Fingerschnelllauf, mögen gejagt werden nach Herzenslust, nur nicht Musik, die etwas Inneres ausspricht u. s. w. Ueber den gesellschaftlichen Streit, ob Leporello oder Don Juan und Donna Anna die interessanteste Rolle in musikalischer Hinsicht ist, wollen wir nichts entscheiden. Uns scheint eben das Beste, dass Alle, jeder in seiner Weise, echte Karakterrollen sind, gut angelegt, ausgeführt und verflochten. — Auf dem

Digitized by Google

Gute des Baron Harpfenbrand, wo für Leo viel Schönes vorfällt, erquickt die liebende Seele ein herrlicher Maimorgen; Hühnervolk und Baumgefieder sind froh, der Landmann zieht, sein Morgenlied singend, zur sonnigen Flur, die Schaar der Arbeiter und Arbeiterinnen folgt und der Schäfer stimmt seine Schallmei. Das findet Leo schön gesungen in einer Beethovenschen Sonate, deren erster Satz eine scheinbar bizarre Gestaltung hat. Jetzt geht ihm ganz der Sinn dafür auf und er sieht im Werke ein treffliches Idyll voll Gessner'scher Wärme, Frische und Lieblichkeit, und Vossischer Lebendigkeit und Treue. Dabei wird die Tonmalerei vertheidigt, nicht als Selbstzweck, sondern als untergeordnetes Mittel zu einem höhern, nämlich zur Ausprägung einer künstlerischen Idee, deren würdige und geschmackvolle Behandlung ein kleinliches und tändelndes Tonmalereispiel von selbst ausschliesst. Wer von den Leserinnen die Sonate herausfindet, erhält ein schöngebundenes Preisexemplar der oben genannten Geschichte. Ein genialer Violoncellspieler, der eben so tapfer trinken als geigen kann, gibt eine komische Serenade eines liebesiechen Jünglings, von den Reflexionen einer alten Duenna begleitet, zum Besten. Man weiss, wie der Verfasser das Komische in der Musik in seinen Schutz nimmt; ein Lieblingskapitel, das man rechts und links leicht übertreiben kann. Als Beweis des Komischen wird das Rondo all. in Beethoven's Op. 5 für Pianoforte und Violoncell angezogen. Das gibt zu Erörterungen Anlass, wobei komisch und lächerlich gesondert wird. Es wird als erwiesene Thatsache in Beispielen von Merula, Marcellus (in einem Capriccio, wodurch er die Kastraten verspottete), Aumann (Bauernmesse), Martini (Kanons), Porpora (Trillerfuge), J. Haydn u. s. w. angesehen. Nur haben die Musiker, heisst es, die unermesslichen Schätze, die ihnen zu Gebote stehen, noch nicht tief und umfassend genug benutzt. — In der 26. Porzion wird von kirchlicher Musik gehandelt, die frei sein soll vom Anhauch kränkelnder Empfindsamkeit und augenverdrehender Verzücktheit. „Ihr Preis und Ruhm Gottes ist zwar auch Jubel, aber ein Jubel der Engel und nicht bacchantisch jauchzender Weltkinder. Die echte Kirchenmusik, möglichst einfach und enthaltsam im Gebrauche musikalischer Mittel, muss kräftig und klar in Gedanken, die Gemüther dem Weltleben entrücken und sie zur Anbetung im Geiste und in der Wahrheit bereiten, während viele Kirchenkomponisten der neuern Zeit recht geflissentlich darauf hingearbeitet zu haben scheinen, dass es auch in der Kirche nicht an gehörigem Amusement fehle" u. f. Ein Anderer vertheidigt nicht die Fehler, aber das Gute der neuern Zeit in diesem Fache. Der alte strenge Kirchenstyl ist nicht mehr für die Zeit, die sich einen neuen zu bilden hat u. s. f. — Bei einer abermaligen Reise Leo's mit dem reichen Umbreit nach Paris wird von Weimar und den dortigen Künstlern kurz gesprochen, auch das Kapitel vom Werthe der Preisaufgaben berührt. Der Hauptheld der Geschichte, die hier unbetastet bleibt, um den Lesern derselben die Spannung auf dieselbe nicht zu verringern, kommt durch den Tod seines Gönners, des gastronomischen geheimen Kommissionsraths, in eine Lage, dass er sich selbst, auch durch Anfertigung von allerlei Arrangements, helfen muss, was ihm in Partiturenlesen und in der musikalischen Schreibekunst forthilft. Seine Komposizionen kommen so in den Zug, dass sein aufrichtiger Verleger ihm gesteht, er könne selbst aus eigenem Beutel ihm nun ein gutes Honorar zahlen; bisher habe der Baron Honorar und Druckkosten bezahlt. Solchen feinen Gönner wünschen wir manchem talentvollen jungen Mann, der mit Noth Leben und Kunstkraft fristet und erst spät etwas seiner Arbeiten unter die Leute bringt. — Man sieht abermals, was für ein Glückskind der Leo ist; Alles hilft ihm, am günstigsten die Phantasie in Gestalt eines königlichen Mäuschens. Zu unserm Erstaunen und zur Ergötzung der meisten Leser geht nun der Faden der Geschichte, ohne ein einziges Mal von einer ästhetischen Beschauung unterbrochen zu werden, in einem Zuge fort bis in die Residenz, wohin Leo, Pfiffrecht und andere Leute auf dem Eilwagen reisen; ja selbst dort entspinnt sich lange nichts Wichtiges, was wir hier aufzeichnen könnten, wenn wir nicht den Gang der Geschichte verrathen wollen, was wir zum Besten des Buches nicht zu thun fest entschlossen sind. Nur eine Gesprächsbemerkung Leo's bei Ansicht eines Meisterbildes heben wir aus, um Andere zu veranlassen, sich selbst zu fragen, ob es ihnen auch so gehe oder nicht. „Wenn ich mich so recht in dieses Bild versenke, so ist es mir, als ströme mir aus demselben eine himmlisch erhabene Musik entgegen. Die Geister der Gestalten treten aus ihnen hervor und ergiessen sich vor meinem geistigen Ohre in heiligen Sphärenklängen." Der Maler bekennt, dass ihm bei Anhörung der Musik, zumal Mozartscher und Beethovenscher, Gemälde vor sein inneres Auge träten. Ein Kritiker erklärt diese Erscheinungen für den deutlichsten Beweis, dass die Künste alle ein magisches Band umschlinge, und dass, wer die eine innig an's Herz drückt, auch die andern zugleich mit umfangen muss. — Indem Leo rezensiren hilft und das Vorhandene in drei Abtheilungen bringt, gut, mittelgut und schlecht, wirft er die Frage auf: ob denn alle das Zeug der dritten Klasse angezeigt werden müsse? Es wird erwidert, um der Plebejer willen müsse der Pfennigkram in die Welt geführt werden. Dagegen erinnern wir, dass Alles, was irgend einem Stande musikalischer Bildung nützlich und ergötzlich ist, für diese Klasse und um derselben willen nicht zu dem absolut Schlechten zu zählen sei; nur muss bezeichnet werden, für wen es wirsam und helfend ist. Dazu gehört auch in der That mehr, als wenn man blos einen Stand und eine besondere Stufe und Art der Bildung, meist diejenige, zu welcher der Beurtheiler selbst gehört, berücksichtigt. Was keiner Bildungsstufe etwas frommt, das Halbschürige, was Niemand als die befangenen Freunde befriedigt, ist das Schlimmste. Dergleichen wird von uns in den allermeisten Fällen zurückgelegt. Zuweilen wird aber auch ein Gegenbild des Echten und Förderlichen nothwendig. Nur irrt man und erweist sich eben so einseitig, als kunststolz und lebensunerfahren, wenn man nichts gelten lassen will, als eine wirklich oder nur anmasslich hohe Art u. s. w. Ein leichtes Lied kann eben so vortrefflich und eben so schlecht sein, als eine Sinfonie u. s. f. So wie ein Or-

chester nicht zu den besten gehören würde, das aus lauter Virtuosen bestände, so kann auch der Musikalienhandel und die Musikwelt nicht bestehen und gedeihen, wenn nur grossartige Werke, z. B. Oratorien, in's Publikum gebracht werden sollten. — Desto einiger sind wir über die Darlegung der Abwege der Virtuosenstücke, in denen man gewöhnlich nur Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten häuft und in der Höhe herumquickt oder tief brummt. Nur kann die Menschenstimme nicht als Grenzbestimmung der für alle Instrumente schön zu gebrauchenden Töne angenommen werden. Noch wird von Leo vor der Aufführung die Sinfonia eroica besprochen, deren erster Satz eine in den Kampf ziehende Kriegerschaar mit eingemischt zarten Abschiedsszenen vor Augen bringt; der zweite Satz eine Todtenfeier der gefallenen Helden, auf deren Särge sich der Ruhm senkt; der dritte Satz führt in Waldesgrün, wo die Krieger im frohen Getümmel Jäger geworden sind bei lustigem Hörnerklange; der vierte Satz führt uns in die reich belebte Szene eines Tourniers in Scherz und Ernst, wo die Sieger Preise empfangen, mit einem Bankettjubel endend. Auch über die Oper und die Vernachlässigung der Teutschen wird unterhandelt, was von uns oft erinnert wurde; es fehlt den Teutschen an Aufmunterung, am warmen Nazionalgefühl. Die Hauptbühnen der Bundesstaaten sollten zusammentreten und zuvörderst tüchtige Operntexte erzielen, dann Belohnungen aussetzen, was freilich sobald noch nicht geschehen dürfte. — Uebrigens hilft das allegorisch-mystische Königspaar an der Komposizion der Leo'schen Kantate, dass der Gesang nicht beeinträchtigt werde und die Instrumente nichts Widernatürliches bekommen. Da muss freilich Alles eminent werden. Im Oratorium sollen handelnde Personen auftreten, was gleichfalls hier vielfach besprochen wurde und daher nur berührt wird. Es kann über das augenfällig Darstellbare hinausgehen, gleich dem Epos. — Das wären denn die ästhetisch-musikalischen Hauptmaterien, die in diesem unterhaltend geschriebenen Buche, neben mehren musikalisch-pädagogischen Andeutungen, besprochen werden, und zwar im Verlaufe einer viel veränderten und gegen den ersten Umriss in der Caecilia ansehnlich vermehrten Geschichte, die wir, wie gesagt, nicht verrathen, um das Buch allen Geschichtsfreunden und Musikpsychologen desto anziehender zu empfehlen.

Nachrichten.

Leipzig. Am 17. November wurde abermals der erste Zyklus unserer hiesigen Quartett-Unterhaltungen von den Herren Konzertmeister David, Uhlrich, Queisser und Grabau zur Freude einer ansehnlichen Versammlung eröffnet. Es ist überall ein gutes Zeichen für den Kunstsinn einer Stadt, wenn die Quartettmusik in Ehren gehalten wird und nicht zu wenige Liebhaber zählt. Mit freudiger Aufmerksamkeit und frischer Theilnahme, die sich oft laut äusserte, gab man sich den erquickenden Einwirkungen hin, welche eine gelungene Ausführung gut gewählter Meisterwerke dieser Gattung unter gebildeten Liebhabern und Kennern der Tonkunst stets hervorbringen muss. Die Wahl für einen Eröffnungsabend wird jeder Leser eben so natürlich als recht finden; wir hörten ein Quartett von J. Haydn (Bdur, No. 49), eines von Mozart (Fdur) und eines von Beethoven (Cdur, Op. 59). Wird wie hier die Mühe gemeinschaftlicher Einübung von anerkannt guten Spielern nicht gescheut, damit Alles sinn- und geschmackgemäss wohl in einandergreife, Jeder zur rechten Zeit sich unterordne und wieder hervortrete, so kann der Erfolg durchaus kein zweideutiger sein. Und so machte denn der Genuss dieses Abends auf die folgenden gespannt, die, wie im vorigen Jahre, nicht nur eines ausdauernden, sondern selbst eines wachsenden Besuches sich erfreuen werden. — Unser Abonnement-Konzert wurde des Busstages wegen 8 Tage aufgeschoben, wie in solchem Falle in der Regel. Mrs. Shaw hatte die Zeit benutzt, auch *Dessau* mit ihrer vollen und ausgebildeten Stimme sowohl, als mit trefflichem Vortrage der Szene von Beethoven und der beliebten Kavatine von Mercadante am 23. v. M. zu ergötzen. Auch dort begeisterte gerade das Einfache ihres Vortrages am meisten. — In unserm achten Abonnement-Konzerte am 29. November lernten wir einen uns bisher unbekannten Tonsetzer, Herrn *F. Möhring*, Zögling der Akademie der Künste zu Berlin, also Rungenhagen's u. s. w., sogleich in einer der jetzt besonders schwierigsten Aufgaben, in einer neuen Sinfonie aus B dur (Manuskript) kennen, die wir für eine anziehende und jedenfalls tüchtige Arbeit erklären müssen. Der Mann zeigte in diesem Werke nicht nur jene nothwendige Bekanntschaft mit dem Wesen der Instrumente, sondern auch einen sehr originellen Gebrauch derselben in Verbindung der verschiedenen Tonfarben und in Begleitungs- und Ausschmückungs-Figuren, die nicht selten zu besondern individuellen Gedanken sich erhoben. Dazu kam noch jener Zusammenhang der Hauptgedanken, die festgehalten sich aus sich selbst entwickeln, was niemals fehlen darf, wenn irgend eine Komposizion gut heissen und von künstlerischer Bedeutung sein soll. Maassen wir uns auch niemals an, ein grösseres Musikwerk nach einmaligem Hören zu beurtheilen, und können wir uns auch in dem gegenwärtigen Falle nicht rühmen, ein völlig lebendiges und klar vorschwebendes Bild vom Ganzen, so gelungen auch der Vortrag war, empfangen zu haben, was einzig und allein der Neuheit und Besonderheit des Werkes eines uns noch ganz unbekannten Verfassers zugeschrieben werden muss: so können wir doch nicht versäumen, Werk und Verfasser als höchst beachtenswerth zu bezeichnen. Mit Vergnügen würden wir seine interessante Gabe wiederholt hören. Schien es uns auch, als ob die originelle Behandlung der Instrumentazion mit dem natürlichen Flusse nothwendig vorherrschender Gedanken noch nicht so ganz in Eins verschmolzen stände, wodurch erst die Eigenthümlichkeiten der schmückenden Nebengedanken einzelner Instrumente und Instrumentalgruppen ihr rechtes, in die Seele der Hörer unmittelbar eingreifendes Leben gewinnen, als ob beide vielmehr an verschiedenen Stellen noch neben einander gingen, theils sich ablösend, theils sich gegenseitig überbietend, so dass die eigenthümliche Instrumentalfärbung dem Wesen des

Digitized by Google

innern Gehaltes noch den Vorrang abgewonnen haben dürfte: so lässt sich doch von einer solchen ersten Sinfonie eines Tonsetzers nicht allein für die Folge Herrliches erwarten, sondern sie gibt selbst gegründete Hoffnung, dass sie bei näherer Bekanntschaft im Werthe steigen werde. Bei so viel von Anderm Abweichendem, Neuem und Fremdartigem sprach es für das Werk und für die Hörer, dass der erste Satz einige Zeichen des Beifalls erhielt, die sich am Schlusse des Ganzen verstärkten, während jedem Satze eine theilnehmende Aufmerksamkeit sichtbar geschenkt worden war. — Herr *Schmidt*, Tenor des Theaters, sang mit weicher Stimme, gern und beifällig gehört, Mozart's: „Thränen, vom Freunde getrocknet." Furore erregte darauf ein neues Violinkonzert, komponirt und vorgetragen vom Herrn Konzertmeister *F. David*. Der erste Satz wurde nach jedem Solo schallend anerkannt, noch mehr der zweite Satz, so wie der dritte; das Ganze erlebte also eine Aufnahme, wie sie sich ein Künstler nur wünschen kann. Eben so wurde auch der Sologesang der Mrs. Shaw, Preghiera von Winter, aufgenommen. Zu näherer Bezeichnung setzen wir die Anfangsworte: „*Sommo Dio che in son mi vedi" etc.* Der zweite Theil wurde mit Beethoven's Ouverture zu Fidelio, aus Edur, wirksam und stets willkommen, eingeleitet. In einem abermals uns neuem Bravourstück, einem Divertimento für die Flöte nach Themen aus Rossini's Tell, liess sich als Komponist und Vortragender Herr W. Barth, ältester Sohn des hiesigen Stadtmusikers, mit Beifall hören. Das Sextett und erste Finale aus Così fan tutte, worin die beiden Liebhaberinnen von den Damen Schmidt und Bünau, die Despina von Mrs. Shaw, die Offiziere von den Herren Schmidt und Richter, Theatersängern, und Don Alfonso von Herrn Weiske gesungen wurden, beschlossen den abermals genussreichen Abend, wofür die zahlreiche Versammlung gewohnter Weise und von den Darstellenden verdient ihren Dank aussprach.

Stuttgart (Beschluss). Die Oper bot uns seit Wiedereröffnung des Theaters nur ein neues Werk: Halevy's „Jüdin," welche am Geburtstage des Königs zum ersten Male und nachgehends noch ein Paar Mal gegeben wurde, aber im Ganzen mit geringem Erfolg. Ausgezeichnet darin war Herr Rosner als Jude Eleasar. — Zu Ende der vorigen Saison gastirte hier die k. k. Hofopernsängerin Fräul. *Lutzer* aus Wien, eine in der That grosse, durchgebildete Sängerin, in ihrer Art möchte ich sie für die grösste jetzt lebende teutsche Bühnensängerin erklären. Ihr Vortrag, ihre Stimme und noch so manches Andere in ihrer ganzen künstlerischen Erscheinung setzt uns unwillkürlich in die Zeiten zurück, wo wir eine Sontag auf der Bühne bewunderten. Eine durchsichtigere Klarheit und grössere Reinheit der Stimme und mehr Volubilität der Klänge hat man wohl noch nie gehört. Die Künstlerin ist noch sehr jung und eine Schülerin von dem verstorbenen Ciccimara; ihr ganzes Wesen aber schon Musik. In diesem Augenblicke gastirt hier Fräul. *Vial*, ebenfalls k. k. Hofopernsängerin aus Wien. Sie trat als Norma, Nachtwandlerin, Rosine, Zerline und Desdemona bis jetzt auf, wollte aber und konnte auch, bei mittelmässiger Ausbildung und mancherlei schlechten Angewohnheiten, nur wenig gefallen, während die Lutzer einen solchen Enthusiasmus im Publikum erregte, dass jede Oper, in welcher sie auftrat, mit aufgehobenem Abonnement gegeben werden konnte, und doch stets ein überfülltes Haus machte, so dass jedesmal Hunderte an der Kasse abgewiesen werden mussten, weil kein Billet mehr zu haben war, und eben so Viele das Haus aus Mangel an Platz verliessen. Von Herrn *Swoboda* aus Leipzig, der für mehrere Rollen engagirt war, aber nur ein einziges Mal, nämlich als Postillon auftrat, kein Wort.

Musikdirektor *Molique*, dieser geniale Violinist, in welchem sich die ganze teutsche Solidität der Virtuosenkunst repräsentirt, ist auf einer grossen Kunstreise begriffen und bereits in München mit dem glänzendsten Erfolge aufgetreten. Von dort wird er nach Wien, dann nach Prag, Dresden, Leipzig, Berlin, Hamburg u. s. w. sich wenden. Ich gratulire den Kunstfreunden dieser Städte zu dem grossen Genusse, der ihnen durch Molique's Spiel werden wird. Sie insbesondere will ich auf ein neues Konzert von ihm in D dur und eine neue Fantasie aufmerksam machen.

Der Liebling des Stuttgarter Publikums in einer andern Kunstsphäre ist, von den höchsten bis zu den niedrigsten Gesellschaften, fortwährend Kapellmeister *Kühner*, der allgemein nur der schwäbische *Strauss* heisst, aber einen schöneren Namen verdient.

Sommerstagione, Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Perugia. Der Forconi zu Ehren, welche hier diesen Sommer mit vielem Beifall sang, wurde ihre Büste auf dem hiesigen Theater aufgestellt.

Fano. Der unlängst aus Russland zurückgekommene Maestro Nini, von dem in den vorigen Berichten dieser Blätter die Rede war, komponirt jetzt hier in seiner Vaterstadt die Oper *Cristina di Svezia*, die für Mailand bestimmt sein soll.

Imola. Was die Ini hier am 21. Juli für einen Lärm gemacht, ist unbeschreiblich. Man gab die Beatrice di Tenda vom unsterblichen Ritter Bellini, in welcher die Albertini, der Bassist Colini sammt dem Tenor Pompejano sangen, und Herr Ferrarini das Orchester leitete. Man hätte glauben sollen, dass alle Zuhörer ohne Ausnahme tüchtig bezahlt worden sind, um tüchtig zu klatschen. Die Haupttriebfeder war freilich die Albertini, der auch in ihrer Benefizvorstellung, am 11. August, alle bei dieser Gelegenheit in Italien üblichen Ehrenbezeigungen zu Theil wurden; allein die übrigen Professori thaten für dieses Theater gewiss das Ihrige, somit fanden alle insgesammt mehr oder weniger Applaus. Die am 7. August als zweite Oper gegebene Parisina, vom Ritter Donizetti, gefiel ebenfalls.

Ferrara. In der so oft gehörten am 4. August gegebenen Chiara di Rosenberg erhielt die Anfängerin Boldrini einigen Beifall, etwas weniger der Tenor Trippa

Digitized by Google

und der Bassist Rossi (Federico), den meisten aber der erfahrne uralte Buffo Vaccani. Somit trug das Gesammte die Physionomie eines Fiaschino, der bald zum Fiasco anwuchs, und die Chiara durch die Gazza ladra aus dem Theater verjagte. In letzterer Oper betrat die von hier gebürtige Dilettantin Castagnari in der Rolle des Pipo zum ersten Male die Bühne, und die Tenorrolle übernahm Herr Rossi (Felice). Alle Künstler thaten ihr Mögliches, mehr war nicht zu verlangen, und Debütantin kann vielleicht in der Profession etwas werden.

Bologna. Der hier sesshafte Impresario Pietro Camuri hatte sich geschmeichelt, seinen Freund, den ersten jetzt lebenden Tenor auf Erden, Gio. Batt. Rubini, für die hiesige nächste Herbststagione zu gewinnen. Aus dem hier in der teutschen Uebersetzung folgenden Briefe des Künstlers geht aber hervor, dass er seinen Wunsch nicht befriedigen kann, ja in Italien nicht mehr singen will; Rubini ist sehr reich, gewinnt mit wenigem Singen in einem Sommer mehr in den vereinigten Reichen Grossbritaniens (er soll diesen Frühling und Sommer daselbst über 150,000 Franken gewonnen haben, eben so viel die Tacchinardi, Grisi und Herr Lablache), als mit vielem anhaltenden Singen auf den Theatern Italiens in einem Jahre. Hier ist der Brief:

Mein lieber Camuri!

London, den 4. Juli 1838.

Als ich zu Bologna sang, wurde ich mit solcher Güte und Artigkeit von den lieben Bolognesern behandelt, dass es mir wahrhaftig leid thut, nicht für ihr Theater unterhandeln zu können; gewiss, sollte ich noch in Italien singen, so würde ich Bologna nach meiner Vaterstadt den Vorzug geben: *aber in Italien werde ich nicht mehr singen.* Ich bin fest entschlossen, meine Theaterlaufbahn mit dem pariser und londoner Theater zu beschliessen. Ich wünsche, mein guter C., Dir auf eine Art die Achtung und Freundschaft, die ich für Dich habe, bezeigen zu können.

Dein wahrer Freund

Joh. Bapt. Rubini.

Nachdem es Herrn Rubini zu Ohren gekommen ist, dass dieses Schreiben in Italien Aufsehen erregt, so drückte er sich in einem andern aus London vom 18. August datirten, an den Theatersensal Bonola zu Mailand gerichteten Briefe nur problematisch über diese Sache aus, meint, er sei freilich gesonnen, sich vom Theater zurückzuziehen (?), sein Vaterland aber, das ihm über Alles theuer ist, sei noch das Einzige, was seine Trägheit hierin beleben könnte u. s. w. Welches von diesen Schreiben die Wahrheit gesagt, wird die Zukunft lehren; wahrscheinlich wird Rubini, so lange ihn das Gold anzieht, und es seine Sängerehre nicht aufs Spiel setzt, aus Gnade ein- oder zweimal noch seinem Vaterlande die Cour machen.

Der hier um die Hälfte Juli's aus London angenommene Maestro *Tadolini*, Direktor am pariser italienischen Theater, ist am 11. September in Begleitung seiner beiden Landsleute, des Buffo Ferlini und Orchesterdirektors Rapetti (sämmtlich aus Bologna) nach Paris abgereist, wo beide erstere kontraktmässig verbleiben; Herr Rapetti geht aber über London nach Amerika, allwo er sich bereits in benannter Eigenschaft, und als Violinlehrer vier Jahre aufgehalten hat.

Rossini ist am 18. September aus Mailand, wohin er sich zur Krönungszeit des Kaisers begeben, hierher zurückgekommen.

Die *Pixis* mit ihrem Pflegevater befindet sich jetzt (zweite Hälfte Septembers) in diesem ziemlich herabgekommenen zweiten Sänger-Hauptquartier; sie gedenken über Florenz nach Neapel zu gehen.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz (Theatro alla Pergola). Unser Moriani, die Streponi, Herr Ronconi und einige andere minder bekannte Sänger gaben drei Abende, damit das Theater ja nicht immer schlafe, Donizetti's Lucia di Lammermoor, und erfreuten sich der allerbesten Aufnahme. Diese Oper ist jetzt, wie unlängst die Norma; Nina, Chiara, das theatralische Perpetuum mobile. Leider wollen besagte drei Damen wieder beweglich werden, um die heutige schwüle Opern-Langweile, à la Hahnemann, id est, similia similibus, einigermaassen zu lindern.

(Teatro del Cocomero.) In der zweiten Hälfte August gab man Rossini's Semiramide. Allen Respekt vor der Gabussi, diese Rolle ist auch für ihre sehr jugendliche und kleine Person nicht geeignet; indess der Beifall mangelte ihr und den übrigen Sängern (Teresa Cecconi, Arrigoti und Capelli) keineswegs. Der Semiramide folgten einige Vorstellungen der Nina von Coppola.

(Teatro Alfieri.) Da in der neueren Zeit das italienische Opernschreiben so gar weniges musikalisches Wissen, etwa eine oberflächliche Akkordenlehre, voraussetzt, so kann auch dermalen jeder beliebige Italiener, dem es ohnehin an melodischen Dingerchen nicht fehlt, sehr bald eine, ja viele Opern komponiren. So hat denn auch der blind geborne Maestro, Francesco Conti, mit seiner neuen Oper *Argenide e Ricciardo* auf diesem Theater sein Debüt gemacht, und dann und wann nicht missfallen. Was er davon vorgespielt und angegeben, denn von Schreiben ist hier keine Rede, darüber vermag Referent nichts Verlässliches zu berichten. Wahrscheinlich that er, was zuweilen auch sehende Anfänger, die gern eine Oper von sich hören möchten, thun: vor lauter Ungeduld klimpern und schmieren sie was hin, das was sie nicht können, lassen sie von Andern hinschmieren, und so ist die Oper fertig. Maestro und insbesondere die Prima Donna Corilla Lucij wurden mehrmals auf die Szene gerufen.

Drei Künstler vom Mailänder Orchester, der Primo Violino Direttore d'orchestra Eugenio Cavallini, der Klarinettist Ernesto Cavallini und der Flötist Giuseppe Raboni, gaben hier, nachher auch in Livorno, musikalische Akademie mit Beifall; der Klarinettist erwarb sich den meisten.

(Beschluss folgt.)

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. 13.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Dezember. № 50. 1838.

Sammlung vorzüglicher Gesangstücke

vom Ursprung gesetzmässiger Harmonie bis auf die neueste Zeit. Ersten Bandes zweite Abtheilung, vom Jahre 1550 *bis um das Jahr* 1630. — Herausgegeben von *F. Rochlitz.* (Mit teutschem und französischem Text.) Mainz, Paris und Antwerpen, bei B. Schott's Söhnen. Ohne Jahreszahl (1838). In gr. Folio. Text 125 S. Notenbeispiele 74 S.

Ueber Zweck und Plan dieser Sammlung erklärt sich der achtbare Herausgeber ausführlich in dem inneren Titel; er lautet: „*Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten, zugleich für die Geschichte der Tonkunst wichtigsten, die eigene höhere Ausbildung für diese Kunst und den würdigsten Genuss an derselben fördernden Meister der für die Musik entscheidenden Nazionen*; gewählt, nach der Zeitfolge geordnet, und mit den nöthigsten historischen und andern Nachweisungen herausgegeben von *F. Rochlitz.*"

Es gehört zu den tröstlicheren Erfahrungen unserer auf ihre Hervorbringungen doch fast allzueingebildeten Zeit, dass man heut zu Tag mit grösserem Interesse, als dies noch vor wenigen Dezennien bemerklich war, den Blick von der modernen (modischen) Musik ab, auch wieder auf die Werke der grossen Meister einer vergangenen Zeit zurückwendet; dass nicht nur die Lust, eigene Sammlungen sogenannter „alter Musik" anzulegen, unter Kennern und Liebhabern zunimmt, sondern auch dergleichen Sammlungen durch den Druck befördert und verbreitet werden.

Jeder Sammler dieser Musik hat mehr oder minder die Schwierigkeit erfahren, sich solche durch Verbindung mit Besitzern im Wege der Abschrift zu verschaffen. Zwar hat es schon von lange her selbst an gedruckten Sammlungen nicht ermangelt, aus welchen ein Liebhaber der alten musikalischen Literatur viel Tüchtiges zur Anlegung einer musikalischen Anthologie unmittelbar schöpfen konnte: abgesehen von den häufigen Beispielen der bewährtesten Kontrapunktisten der früheren Zeit in den theoretischen Schriften der Lehrer im Anfang des 16. Jahrhunderts, eines *Gafuri*, *Aron*, *Glarean* (Dodecachordon) u. A., abgesehen auch von den zahlreichen Venediger *Sammlungen* (Petrucci, nachmals Gardani), von jenen von Paris und Lyon, Antwerpen und Douai, Nürnberg und Wittenberg u. a. O. ebenfalls aus dem 16. Jahrhundert, enthielten die in den ersten Jahrzehnten des 17. entstandenen überreichen Ausgaben eines Schadäus, Bodenschatz, Fabio Constantini u. m. A. einen unerschöpflichen Schacht von Kompositionen der verlebten oder damals noch lebenden Meister fast aller europäischen Nazionen; aber alle diese Sammlungen bestehen, nach alter Art, in Auflegstimmen, woraus man nicht ohne Aufwand von Zeit und Mühe, und nicht immer mit belohnendem Erfolge die Partitur mit Eintheilung in die Takte sich erst selbst anfertigen müsste; und doch möchten auch diese Ausgaben jetzt nur noch in grossen Bibliotheken zu suchen sein. Erst das verwichene 18. Jahrhundert hat endlich *vermischte Sammlungen* in schon fertigen *Partituren*, zum Studium oder zum Versuche einer Aufführung, im Druck geliefert: eine ansehnliche Zahl derselben bieten die didaktischen Werke eines *P. Paolucci*, *P. Martini*, *Choron* (der zwar nur eben die Beispielsammlung des P. Martini der Reihe nach nochmals abdrucken liess), noch andere die Geschichtswerke eines *Hawkins* und *Burney*, dann unsers *Forkel*, so weit eben des letzteren Geschichte d. M. reicht. Doch auch diese Werke, besonders die des Auslandes, sind nicht überall den Liebhabern zugänglich, zudem oft in obsoleten Schlüsseln notirt, daher schwerer zu übersehen.

Sehr schätzbar waren schon darum einige einzeln in Partitur erschienene Komposizionen; mehr noch die wohlgewählten Sammlungen von Kirchengesängen der berühmtesten alten Meister, welche in neuerer Zeit durch die Bemühung des Freiherrn *v. Tucher*, dann des Herrn *C. F. Becker*, herausgegeben worden sind.

Alle hier angeführten Sammlungen und Ausgaben waren übrigens von je her aus sehr verschiedenen Ansichten angelegt: jene älteren, in einzelnen Stimmen gedruckt, waren zu ihrer Zeit zum unmittelbaren Auflegen in den Kirchen oder in Schulanstalten bestimmt; die genannten Didaktiker hingegen bezielten blos eine Sammlung von Musterkomposizionen, in deren Analyse sie ihre Doktrine erläuterten; die angeführten neuesten Sammlungen endlich sollten nur das, was die Herausgeber unter der grossen Menge der Werke aus der Vorzeit etwa für das Beste und Gediegenste, vielleicht selbst für klassisch, jedenfalls auch für uns noch geniessbar erachteten, zur Anschauung bringen, wobei, mehr noch als das Selbst-Studium für den Besitzer, das Bedürfniss der in der neueren Zeit in Teutschland entstandenen vielen Singvereine berücksichtiget zu sein schien. Historische Tendenz findet sich nur in den genannten grossen Geschichtwerken, in welchen jedoch die Befolgung eines von dem Autor willkürlich angenommenen Planes die

pragmatische Stufenfolge der Exempel häufig unterbricht, und die zerstreute Stellung derselben die Uebersicht der Fortschritte der Kunst bedeutend erschwert; nicht zu gedenken, dass diese grossen und kostbaren Werke eben auch nicht überall zu finden sind und deren Gebrauch durch die mitunter beibehaltenen veralteten Schlüssel erschwert ist.

Um so grösser ist das Verdienst des Hrn. Hofr. Rochlitz, der in der hier vorliegenden Sammlung, in einer zusammenhängenden Reihe von Gesangstücken der geschätztesten Meister, in den heut zu Tag üblichen Schlüsseln dargestellt, den *Entwickelungsgang der harmonischen Kunst* in Monumenten anschaulich macht, und diese zugleich mit einem vorangesendeten gedrängten historischen Vortrage begleitet.

Aus diesem Gesichtspunkte ist das Unternehmen des Herrn R. als das erste in dieser Art zu betrachten; mit irgend einer der früher irgendwo in Druck erschienenen Sammlungen ist es eben so wenig in eine Parallele zu stellen, als es mit einer derselben rivalisirt.

Des ersten Bandes früher erschienene erste Abtheilung hatte den Zeitraum von 1400 bis 1550 umfasst; die gegenwärtige zweite Abtheilung begreift nun den Zeitraum von 1550 bis beiläufig 1630, als die „zweite Periode der Ausbildungsgeschichte der Tonkunst; in Italien: von Palestrina und der durch ihn gestifteten hohen Musikschule in Rom, bis zum Beginn ihres nachmaligen Sinkens und Aufkommens einer neuen Schule in Venedig; — in Teutschland: von künstlerisch höherer Bearbeitung des Choral-Gesanges bis zu verschiedenartig erweiterter und nazional gestalteter Weise der niederländischen Schreibart.“

Diesem Plane gemäss erscheinen nun folgende Proben: No. 1 bis 7, *A* bis *G*, der grosse *Palestrina*, mit eben so vielen auserlesenen Stücken, in den verschiedenen Schreibarten dieses Meisters. Unter diesen sind zwei (*A* und *D*) aus der Tucher'schen Sammlung entlehnt, *E* aus der Burney'schen (später Kühnel'schen) Ausgabe der Charwochen-Musik der Sistina, *F* ein geistliches Madrigal, aus Hawkins oder Burney (auch hier mit dem vom ersten her fortgeerbten Schreibfehler: Credo gentil statt Cedro gentil). — No. 8, 9, 10 von *Giovanni, Maria, Nanini*, „Palestrina's Schüler (?) und Freunde, auch in Lehre und Verwaltung Gehilfen an der Kunstschule;“ alle drei Stücke als aus der Tucher'schen Sammlung entnommen angezeigt. — No. 11 und 12, von *Tomaso Lodovico da Vittoria*, einem Spanier aus der römischen Schule und Mitgliede der päpstlichen Kapelle. (Beide Nummern ebenfalls aus der Tucher'schen Sammlung.) — No. 13 und 14, zwei ganz herrliche Stücke von *Felice Anerio*, „Compositore“ der päpstlichen Kapelle, in diesem Amte Nachfolger Palestrina's. Letztere Nummer „Christus factus est,“ befindet sich zwar auch in der Tucher'schen Sammlung, dort jedoch in einigen Stellen mit Varianten in der Harmonie; Herr R. hatte ohne Zweifel ein älteres noch intaktes Exemplar vor sich. Ebendaselbst ist im sechsten Takt vom Ende gezählt, im Discant, *as*, statt *a*, zu supponiren, obwohl dies auch im Original gewiss nicht angezeigt ist. — No. 15 von *Gregorio Allegri* das berühmte Miserere der Sistina, nach der oben erwähnten Burney'schen Ausgabe. — No. 16 und 17, zwei sehr merkwürdige Stücke von dem hochverdienten Stifter einer neuen Venediger Schule, *Giovanni Gabrieli*, beide aus dem grossen Werke des Herrn v. Winterfeld: „Gabrieli und sein Zeitalter“ entlehnt. Bei der letzteren Nummer hat Herr R. sich die Mühe genommen, die zahlreichen und durchaus real gehaltenen begleitenden Instrumente in zwei Liniensysteme zusammenzuziehen, wodurch indess die Stimmenführung unkenntlich, die beabsichtigte Ausführung auf dem Klavier aber doch nicht erleichtert wird. Ein Irthum scheint übrigens in der supponirten Familien-Verwandtschaft der Gabrieli mit den Florentinischen Galilei (auf deren Grund sogar die beiden Namen öfter verwechselt erscheinen) unterlaufen zu sein: der Monograph des berühmten Venezianers, Herr v. Winterfeld, weiss nichts von dieser Verwandtschaft.

Nun folgen die Proben von den *teutschen Meistern*, und zwar: No. 18, 19, 20 und 21, vier Gesänge böhmischer und mährischer Brüder-Gemeinden mit harmonischer Begleitung, davon Herr R. jene der beiden ersteren (ohne Andeutung der Quelle) dem berühmten Johann Walter (der Churfürsten Johann Friedrich und Moritz von Sachsen Sängermeister, gest. 1555) zuschreibt; jene der beiden letzteren ist, wie Herr R. treulich angibt, auf sein Ansuchen, durch die Gefälligkeit des in solchen Arbeiten vielgewandten Herrn C. F. Becker, Organisten zu St. Nikolai in Leipzig, im ächten Style des Chorals dazu gesetzt worden. — No. 22 eine lateinische Motette von *Johann Walther*. — No. 23 bis 27, fünf Choräle von *Luther* mit seinem musikalischen Gehilfen, dem oben genannten Johann Walter, bearbeitet. (Was jedoch wohl nur auf die Choralmelodie bezogen werden dürfte, da die Harmonie aus den viel späteren Gesangbüchern von Sethus Calvisius 1597 und von Heinrich Schein 1627 entnommen ist.) — No. 28, 29 und 30 sind drei vortreffliche Stücke von *Jacobus Gallus* (Hähnel vel Händl), dem Kapellmeister K. Rudolfs II. In dem letzten Ecce quomodo moritur finden wir bei den Haupteinschnitten die Schlussnoten (muthmasslich um den Ruhepunkt besser herauszuheben, sonst ohne wirkliche Abweichung vom Original) zu doppelten verlängert, wodurch beim Abzählen die Zahl der Takte grösser ausfällt. — No. 31 und 32 zwei interessante Nummern von *Melchior Vulpius* (Fuchs). — No. 33, von *Thomas Walliser*. — No. 34, von dem als musikalischer Schriftsteller berühmten *Michael Prätorius* (Schulze); oder, wie anderwärts ein Kenner dieser Literatur behauptet, von dem als Komponist berühmteren, wenig älteren, jedenfalls noch gleichzeitigen *Hieronimus Prätorius* in Hamburg. — Beigefügt sind zwei Blätter, zum Austausch gegen zwei fehlerhafte Blätter im ersten Hefte. Bei dem einen: Christe eleison von *Okenheim*, aus Kiesewetter's Geschichte der abendländischen Musik, wäre es besser gewesen, die Konjekturalzeichen (wie dort) über die Zeilen, statt wie hier, im Kontexte, neben die Noten zu setzen, zumal dieselben dort mehr nur wie fragweise (ad libitum) beigefügt sind, auch mitunter doch

Digitized by Google

fast zu gewagt erscheinen, jedenfalls aber bei deren Einschaltung in die Linie die Gestalt des Originals unkenntlich wird.

Sonst wäre auch noch zu wünschen gewesen, dass Herr R., indem er zugleich doch auch auf die Singvereine reflektirte, abgängige Accidentalen (♯, *b* oder ♮) überall ergänzt, insbesondere aber die Leiter der Chöre auf die Nothwendigkeit einer Transponirung (Herabsetzung) einiger offenbar über Verhältniss hoch gehaltenen Stücke, nämlich der ursprünglich in den Versetzungsschlüsseln geschriebenen, S. 10, 15, 50, 81, 63 und 70 — nicht zwar, wie vor Alters, in die Unterquarte, doch aber, und für unsere heutigen Chöre besser, in die Unterterz oder Untersekunde — aufmerksam gemacht hätte. (Hierüber sehe man Baini's Werk über Palestrina, teutsch von Kandler, S. 83 u. fg. und daselbst Anmerk. d. Herausg. S. 85 u. fg.)

Dass auch in diesem zweiten Hefte, so wie schon in dem vorhergegangenen ersten, grossentheils, ja vielleicht durchgängig, aus anderen gedruckten Werken oder Sammlungen entlehnte Partituren aufgenommen sind, wird denjenigen, der sich auf den Standpunkt des Herausgebers zu erheben vermag, nicht befremden, und hoffentlich wird es Niemanden dabei einfallen, von Plagiat oder gar von Nachdruck zu sprechen, da ja auch die früheren Herausgeber weder die Autoren, noch Eigenthümer waren. So hat *Burney* den grössten Theil der Beispiele in seiner Geschichte der Musik aus dem Geschichtwerke seines Landsmannes und nahen Vorgängers *Hawkins*, unser *Forkel* aber hinwieder die seinigen fast ohne Ausnahme nur aus Burney entlehnt, selbst ohne irgendwo der Quelle zu gedenken; und wir wüssten nicht, dass man diesen oder jenen darum eines Plagiats beschuldiget hätte. Wer zum Belege eines theoretischen oder historischen Werkes Muster-Komposizionen oder Beispiele braucht, muss die passendsten überall nehmen, wo er sie findet; nicht in der Beibringung noch überall ungekannter Stücke, sondern in der zweckmässigen Auswahl, dann Zusammenstellung und Erläuterung der aufgenommenen besteht das Verdienst des Didaktikers wie des Geschichtschreibers.

Und in dieser Beziehung verdient das vorliegende zweite Heft nicht minder, als das früher erschienene erste der Rochlitz'schen Sammlung — welche bei verhältnissmässiger Kompendiosität das Gediegenste und zugleich das Karakteristischste der fortschreitenden Perioden enthält, und dieses mit treffenden geschichtlichen Erklärungen begleitet — das grösste Lob; auch werden Viele dem hochverdienten Veteran der musikalischen Literatur in Teutschland für die Unternehmung danken. Möge er und sein ehrenwerther Verleger uns bald mit der Fortsetzung erfreuen, der wir mit desto grösserem Verlangen entgegensehen, da mit derselben uns die Einsicht in eine Kunstperiode eröffnet werden muss, in welcher ganz neue Gattungen zum Vorschein kommen, und ein bedeutendes Vorwärtsstreben die nahe Entwickelung unserer heutigen Musik aus jener älteren uns allerdings noch deutlicher machen wird, als dies bei dem Rückblick auf das Kunstvermögen entfernterer Jahrhunderte bisher noch der Fall sein konnte.

Die Ausgabe, zugleich mit teutschem und französischem Texte, gehört zu den prächtigen, und gereicht der Verlagshandlung zum Ruhme. Die wenigen Druckfehler, wie z. B. S. 32 im dritten Liniensystem, wo der erste Takt (auxilium) offenbar irrig wiederholt ist, oder irgendwo eine versetzte Note, einen mangelnden oder einen überflüssigen Punkt — selbst einen unverkappten derben Solöcism, den jeder Sachverständige gleich bei der Uebersicht entdeckt und verbessert — wird der billige Leser auf Rechnung des Abschreibers setzen, und wenn dergleichen von dem Herausgeber übersehen worden, dabei mit dem alten Horaz denken:

.... non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit
Aut humana parum cavit natura.

R. G. Kiesewetter.

Die Lehre von der musikalischen Komposition,

praktisch-theoretisch, zum Selbstunterricht, oder als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen, von *Adolph Bernh. Marx*, Professor und Dr. der Musik, Musikdirektor an der Universität zu Berlin. Zweiter Band 16. und 584 S. in Lexikonoktav. 1838. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

(Angezeigt von Dr. K. Stein.)

Es ist irgendwo einmal die Behauptung aufgestellt worden, dass man nur dann die Befugniss haben könne, ein Buch zu rezensiren, wenn man selbst es ungefähr eben so gut, ja wo möglich noch besser machen könne, wie der Verfasser. Auf diesem kritischen Höhenpunkte befinden wir uns, offen gestanden, in dem vorliegenden Falle nicht, indem das hier anzuzeigende Werk eins von jenen seltenen ist, welche durch ein schlagendes Uebergewicht des sich in ihnen offenbarenden gelehrten und scharfsinnigen Forschungsgeistes, so wie durch geniale Kraft und Lebensfrische überhaupt vielmehr zum eigentlichen Nachdenken, Forschen und Lernen auffordern als zum Richten, und bei deren Anzeige man entweder, dem inneren Wahrheitsdrange nachgebend, als warmer Lobredner auftreten, oder ihn verleugnend, gewärtigen muss, der Ungerechtigkeit gegen einen Zeitgenossen angeklagt zu werden, eines Fehlers, dessen wir Teutschen vorzugsweise uns schuldig machen sollen.

Die vorliegende Kompositionslehre hat, so viel wir in Erfahrung gebracht, schon in ihrem ersten Bande grosses Aufsehen erregt und umfassenden Anklang gefunden. Man hat sie bereits von verschiedenen Seiten her als eine hochwichtige, Epoche machende Erscheinung in diesem Fache der musikalischen Literatur, aufs lebhafteste anerkannt, und so viel wir wissen, ist noch keine in dieser Sache spruchberechtigte Stimme öffentlich gegen diese Anerkennung laut geworden. Eben diese überwiegende Wichtigkeit und Verdienstlichkeit des Werkes veranlasst uns zu dem Geständnisse, dass wir die An-

zeige seines zweiten Bandes in dieser Zeitschrift lieber von der gewandteren und gereifteren Feder besorgt gesehen hätten, welche die des ersten gegeben hat, und von welcher wir sie nur in der Ueberzeugung übernommen haben, dass der verdienstvolle, so vielseitig thätige Herr Verfasser des jüngst erschienenen trefflichen Buches: „Wesen und Geschichte der Oper" gerade jetzt zu angelegentlich mit ähnlichen historischen Forschungen beschäftigt sei, um dem Publikum von dem erfreulichen Fortgange der Kompositionslehre Bericht erstatten zu können. So unterziehen wir uns diesem Geschäfte mit der Bitte, dass man hier noch nicht eine vollständige Würdigung dieses viel umfassenden, gehaltvollen Werkes von uns erwarten wolle, welche erst nach längerem Gebrauche desselben möglich werden kann.

Ein wunderbares Geschick waltet über der Sache, mit welcher wir es hier zunächst zu thun haben. Vor ungefähr zwanzig Jahren brach ein jetzt hochgestellter Rechtsgelehrter durch sein rühmlichst bekanntes, weit verbreitetes Werk zuerst die Bahn zu einer razionaleren Behandlung der Grammatik der Tonsprache, und hier begegnen wir auf diesem Felde abermals einem Rechtsgelehrten, der dem sicheren Laufe zu höheren juristischen Ehrenämtern nur durch die Berufung zu einer musikalischen Professur an Teutschlands grösster und blühendster Hochschule entrückt worden ist. Dass wir einst den Verfasser der Komposizionslehre auf diesem Gebiete thätig finden würden, ahnten wir schon damals, als wir in Halle den geistreichen Referendarius mit glühendem Eifer sich in Studien versenken sahen, um deren Wiederbelebung und fruchtbringenden Anbau er sich späterhin so grosse Verdienste erwerben sollte. Schon damals beherrschte er das Gebiet der Musik mit so sicherem, gereiftem Ueberblick und so innig vertrauter Bekanntschaft mit ihren tiefsten und erhabensten, in jener Zeit nur von wenigen gekannten Schöpfungen, dass wir Jüngeren mit voller Zuversicht einem dereinstigen hervorragenden Wirken des reich begabten, rastlos forschenden, unsre Kunst mit eben so grosser Lust und Liebe als Klarheit und energischer Kraft ergreifenden und durchdringenden Feuergeistes entgegensehen mussten. — Die Blüthen und Früchte jener gründlichen, umfassenden Studien, welche für uns und andere den dilettirenden Rechtsgelehrten zu einer musikalischen Respektsperson machten, dringen nun von dem musikalischen Lehrstuhle des Akademikers herab in reicher, köstlicher Fülle ans Licht, und zwar in einer Gestaltung, die sich eben nur aus der eigenthümlichen Weise erklären lässt, in welcher sie der reich durchbildete, männliche Kraft mit unversiegbarer Jugendfrische in sich vereinigende Geist unseres Autors in sich gepflegt, angebaut und zur Reife gebracht hat. Nur als Dilettant in einem freilich besonders prägnanten Sinne des Wortes konnte der Verfasser der Kompositionslehre frei von jedem Schulzwange, durch keine Autorität gefesselt, das hier hervortretende, neue und eigenthümlich gestaltete System sich herausbilden; nur an der Hand der Wissenschaften, mit welchen ihn die früher ergriffene, seinem gegenwärtigen Lebensberufe scheinbar, doch eben nur scheinbar, fernliegende Laufbahn vertraut machte, konnte er jene stetige Konsequenz im Denken, jene Klarheit und Schärfe der Begriffe, jene Gediegenheit und Schöne im Darstellen sich aneignen, in welcher sein neues System — wir haben es hier in der That mit einem solchen zu thun — vorzüglich seinen hohen Werth beurkundet. Noch ist es nicht vollendet; allein auf dem tüchtig gelegten Fundamente steigen bereits gar herrliche Säulenschäfte empor, welche einen Bau verkündigen, wie ihn, unseres Wissens, noch keine Literatur aufzuweisen hat, und der in seiner Vollendung, zu welcher wir dem hochverehrten Verfasser von ganzem Herzen Kraft und Musse wünschen, unfehlbar als ein neues würdiges Denkmal teutscher Gelehrsamkeit, teutschen Fleisses und Forschungsgeistes sich geltend machen wird.

Bereits in dem ersten Bande dieser Kompositionslehre, dessen Inhalt in diesen Blättern bereits ausführlich besprochen worden ist, offenbaret sich ein lebendig pulsirendes Aderngeflecht, das aus seinem von der Hand der Natur selbst geschaffenen Herzenskerne hervordringend, schon die ersten Elemente zu künstlerischen Gestaltungen zu beleben weiss, und nun hier im zweiten Bande allmälig sich weiter und weiter ausdehnend, immer reichere Gebilde aus sich hervortreibt. Da findet sich nirgends auch nur die geringste Spur von jener eiskalten, steifen, verfitzten und unklaren Behandlungsweise des Lehrstoffes, welche bis zum Erscheinen des trefflichen Weber'schen Werkes, durch das zuerst Licht in das Chaos gebracht wurde, das Studium der Tonsprache zu einem der trockensten, schwierigsten und abschreckendsten machte, die es nur geben mochte; und auf einem mit Blumen bestreuten Wege sieht sich hinfort der Kunstjünger in die innersten Werkstätten und Heiligthümer des Kunstschaffens eingeführt. Dass er schon in den Elementen den ihnen einwohnenden Keim künstlerischer Lebensentfaltung wahrnehme; dass er an ihnen die Kraft erprobend, mit steigender Schafflust, stets sich eines zweckvollen Thuns und Strebens klar bewusst, sicheren Schrittes vom Niederen zum Höheren sich emporarbeiten lerne, dafür sorgte die Kompositionslehre von vorn herein schon in trefflicher Weise, und dafür sorgt sie im zweiten Bande, stetigen Ganges immer tiefer und vielseitiger vordringend, mit musterhafter Klarheit und Gründlichkeit, wobei sich in ihr, von unzweifelhaften Naturgesetzen abgeleitet, allenthalben ästhetische Prinzipien geltend machen, durch welche jedem starren Dogmatismus der Zugang verwehrt, und einseitigem, todten Formalismus insofern vorgebeugt wird, dass der Autor nirgends geistlose, lebensleere Formen statuirt, sondern für das Leben als Kunstvorwurf überall die angemessensten, lebensreichsten Formen zu gewinnen sucht und auffinden lehrt, welche zugleich, wie in der Natur selbst, nothwendig auch die korrektesten sein müssen. Ja, es weht durch beide Bände ein kerngesunder, lebensfrischer ästhetischer Geist, welcher dem Kunstjünger allenthalben das Ziel vorhält, das er stets im Auge behalten muss, wenn er sich nicht auf dem weiten Gebirte der Kunst verirren, in Steppen, Wüstungen und Sümpfe verlieren, und anstatt der Trauben und Feigen, Heer-

linge und Disteln lesen will. Nach dieser Seite hin erscheint uns das Werk als ganz vorzüglich verdienstvoll, erweckend, befruchtend und weise anleitend. Ja es ist so reich an fruchtbaren, zugleich mit den angewendeten und gelehrten Formen aus einfachen und klaren Naturprinzipien hervordringenden ästhetischen Bemerkungen, dass wir — ohne das Schätzbare der sonst vorliegenden derartigen Versuche in Abrede stellen zu wollen — nun erst die Bahn zu einer völlig genügenden Behandlung der musikalischen Aesthetik gebrochen sehen, wozu bisher noch eine Menge spezieller Vorarbeiten fehlte, wie sie eben der Verf. erst in diesem gehaltvollen Werke gegeben hat.

Zur vollen, genügenden Würdigung des in einzelnen wichtigen Partieen behandelten Lehrstoffes werden besondere Abhandlungen sich nöthig machen, zu welchen der ungemein reiche und ergiebige Inhalt des zweiten Bandes gewiss bald die Männer vom Fache veranlassen wird. Doch wird man sich dabei vor jenem raschen, hastigen Herausgreifen einzelner Lehrstücke aus dem Ganzen zu hüten haben, welches so leicht zu Ungerechtigkeiten gegen Autoren verleitet, welche, wie es bei dem unsrigen der Fall ist, ihren Stoff zu einem organischen Ganzen verarbeitet haben, dessen Theile unter einander in der innigsten Verbindung und Wechselwirkung und im genauesten Kausalzusammenhange stehen. Dabei wollen wir zugleich auch diejenigen Leser, welche des Autors Weise und den Umfang seiner Studien weniger genau kennen, freundlichst ersucht haben, dieses sein Werk — wegen Mangels an Zitaten Anderer, deren freilich nur sehr wenige genannt werden — nicht etwa für ein ungelehrtes zu halten. Es offenbart sich darin in der That eine tiefe, umfassende Gelehrsamkeit, eine Gelehrsamkeit, welche den Autor zu einem *klaren Wissen* und zu *gereifter Erfahrung* geführt hat. Beides theilt er dem Kunstjünger mit, ohne ihn die vieljährige, harte Arbeit, unter welcher er selbst sich die köstliche Frucht errang, empfinden zu lassen und ohne ihn durch jenen hochaufgethürmten Zitatenwust zu betäuben, aufzuhalten und in Verwirrung zu bringen, durch welchen sonst gewisse Akademiker, vor lauter Literatur-Zitaten fast gar nicht zum eigentlichen Doziren gelangend, so gern ihren Lehrbüchern den leicht zu gewinnenden Schein ausserordentlicher Gelehrsamkeit zu geben wissen.

Doch es wird Zeit, dass wir uns nach diesen allgemeinen Bemerkungen und Andeutungen mit dem vorliegenden Bande etwas vertrauter machen.

Hören wir den Vorredner, der „an die jüngern Kunstgenossen" (wir ältern erwärmen uns auch wohl gern Geist und Herz an seinen Sprüchen) mit folgenden Worten sich wendet: „An Euch, meine Freunde, — die ich so nennen darf in der gemeinsamen Lust für unsere Kunst und nach der verbrüderten Wahl des Lebensberufes, — an Euch, die Ihr versuchen wollt, ob aus meinen Erfahrungen und Forschungen ein fördernder Wink, ein belebendes Wort Euch zuspreche: — an Euch habe ich zumeist gedacht unter der strengen Arbeit, die diese Blätter, neben geliebterer Thätigkeit, mir abforderten: sie sind zunächst Euch gewidmet, in denen ich meine Gedanken, wofern sie richtig, zu Thaten und Freuden erwachsen, wieder zu sehen hoffe. Denn dieses ist die rechte, wünschenswerthe Fortdauer unsers Lebens, die wahrhafte Unsterblichkeit; nicht das Weiterklingen unsers leeren Namens, nicht sein Vermerk unter hundert andern gleich inhaltslosen Namen in den ängstlichen Registern der Kleinhändler mit Geschichte und Literatur: sondern die Hoffnung, die Gewissheit, dass unsere That weiter wirkt, neue Thaten, ein ausgebreitetes erhöhet füllereicheres Leben weckt und nährt, dass wir unsere Schale lebendigen Thaues ausgegossen haben in den Lebensstrom der seligen Kunst, an dessen Wassern sich die Völker erfrischen und verjüngen."

Schon diese Rede erweckt eine Ahnung davon, welch ein warmer, edler, kräftiger, poesiereicher Geist uns in dieser Kompositionslehre entgegentritt. Doch hören wir, was er weiterhin S. V. sagt: „Aber, meine Freunde, es wird noch Schwereres gefodert: wir müssen uns selbst überwinden, jenen übermässigen Drang, der uns in die Bahn hineinbrach, der unsere Künstlerkraft selbst ist, — den müssen wir noch meistern, hemmen und lenken lernen. Hier ist es, wo nachhaltige *Manneskraft* sich höher erweiset, als das jugendlich auflodernde Feuer des ersten Enthusiasmus; wo sie die unstete und unsichere Flamme nährt und zusammendrängt zu schöpferischer Macht der Begeisterung, die da nicht ist eine Entzündung des Sinnes, sondern die höchste Verschmolzenheit aller geistigen sowohl als sinnlichen Kräfte. Dieser männliche Sinn ist es, der uns gebietet, zu dem hohen Werk unsers Lebens unser höchstes Vermögen aufzusparen, uns Gesundheit und Frische des Leibes und der Seele zu erhalten, unser Empfinden zu reinigen und zu adeln, unser Herz allem Guten und Edlen offen und warm zu haben, unser Denken zu stärken und zu erhöhn, und mit allem, was Vor- und Mitzeit, Leben und Wissenschaft und der Kreis der seligen Künste Hilfreiches und Erlangbares für unsere Vollendung darbieten, als mit einer uns gleichsam einwachsenden Rüstung anzuthun. Denn in dem Künstler wird zu einer lebendigen Gestalt ausgeboren Alles, was in den zerstreuten Formen geistigen und natürlichen Lebens das traumhafte Bewusstsein seines Volks und seiner Zeit bis auf ihn hin heimlich gereift hat. Was in den Seelen stumm geschlummert hat als unfassbares verschwimmendes Bild, als undeutlich stammelndes Begehren, das soll er weissagen in seiner Doppelbestimmung, als ein Zeichendeuter der Vergangenheit und als Herold der Zukunft, in die Mitte seiner Zeit tretend. Dazu aber muss er auf der Höhe seiner Zeit stehen und ihre Bildung haben nach der Seite seiner künstlerischen Aufgabe hin. Täusche sich doch keiner von Euch, indem er etwa die Künstler früherer Zeit nach dem Maassstab unserer Bildung misst, oder ununterschieden lässt die verschiedenen Bildungssphären, die des Künstlers, des Musikers von der des Gelehrten oder anderswohin Berufener. Es ist einmal — solches Misskennen bei Seite gehalten — unwiderruflich wahr, dass der rechte Künstler nie hat werden und bestehen können, als auf jene Bedingung."

Digitized by Google

Fürwahr das sind goldene Worte! Sie verdienten es wohl, mit goldenen Lettern der Kunstjüngerschaft vorgelegt zu werden, deren ernstester Beachtung wir auch noch folgende Stelle empfehlen wollen: „Aber das kann feurige, ehrgeizige Jugend einen Augenblick lang stutzig machen, dass neben ihrem strengen Bemühen hier und dort Kunstgenossen ohn' alle Beschwer und Rüstung Erfolge, Lohn und Ruhm die Fülle erbeuten. Ja, ich kann es nicht leugnen, dass zu jenen Erfolgen, die französische und welsche Tonsetzer nicht blos in ihrem Lande, sondern auch auf unserer Bühne gewonnen haben, dass zu jenen oft so beliebt gewordenen und ausgebreiteten Virtuosenkomposizionen die strenge Vorarbeit, die ich fordere, nicht erforderlich, dass sie vielleicht sogar hinderlich ist. Denn wer erst sie vollführt, sich an ihr rüstig und von Eifer glühend hat werden lassen, dem möchte der Leichtsinn mangeln, der jenen Tagausbeutern statt der Begeisterung hilft, dem möchte das stolze Gefühl von der Hoheit der Kunst nicht gestatten, dem Frohndienste der hin- und hertaumelnden Menge sich hinzugeben."

Wir gestehen, dass uns diese Worte wie aus der Seele geschrieben sind, und wünschen von ganzem Herzen, dass es dem trefflichen Verfasser gelingen möge, seiner durch und durch edlen und würdevollen Betrachtungsweise der Kunst, fruchtbringenden Eingang zu verschaffen im weitesten Kreise.

(Beschluss folgt.)

Karl Christian Friedrich Fasch

Sämmtliche Werke, herausgegeben von *der Singakademie zu Berlin*. Partitur und ausgesetzte Chorstimmen. 5e Liefer. Berlin, bei T. Trautwein. Preis der Partitur 1 Thlr. 25 Sgr.; der Chorstimmen 25 Sgr.

Wir freuen uns des raschen Fortganges dieser Ausgabe und haben nach dem früher Bemerkten kaum noch etwas beizufügen. Das vorliegende Heft enthält den 119. Psalm: „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet," gehört zu den ausgeführten Komposizionen dieses gefeierten Tonsetzers, ist in zwei Abtheilungen gebracht, deren jede 8 Gesangnummern zählt, die zusammen 41 Folioseiten der Partitur einnehmen. Die einzelnen Sätze sind also immerhin kurz, oder doch nur mässig ausgesponnen, worin wir einen Vorzug dieser Komposizionsart finden, so wie darin, dass fast in jeder Nummer die Stimmenzahl verschieden ist. Quartett-, Quintett- und Sextett-Solosätze überwiegen die Chöre der Zahl nach. So anziehend der Wechsel dieser Sätze ist, so wenig haben wir sie hier zu beschreiben, weil wir voraussetzen dürfen, dass jeder Singverein sich das Werk anschafft und es ausführt. Erwähnen wollen wir nur, dass der zwölfte Satz das überaus beliebte und in Abschriften weitverbreitete Soloquintett bildet: „Meine Seele hanget an dir." Wer sollte nicht nach dem Ganzen verlangen? Die zu gleicher Zeit gedruckten, sehr deutlichen und wohlfeilen Chorstimmen erleichtern die Aufführungen dieser vielgewünschten Werke ungemein.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke

in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuerer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik u. s. w. 9e Lieferung. Berlin, bei T. Trautwein. Subskripzions-Preis 8 gGr.

Dieses Heft liefert drei Fugen noch lebender Meister, die der Akademie der Künste zur Veröffentlichung von den Verf. übergeben worden sind. Die erste, No. 25, Kyrie von Friedr. Schneider, einer seiner Vokalmessen entnommen; No. 26: von Louis Spohr: „Lasst uns den Dankgesang erheben" u. s. w. No. 27 Fuge für das Streichquartett von J. F. Kelz (Thema von H. Bock). Es ist jedenfalls vortheilhaft, dass auch Beispiele aus der Feder noch lebender Komponisten hier mitgetheilt werden, und zwar solche, die von ihren Urhebern selbst zu diesem Behufe im Manuskript der verehrten Akademie der Künste übergeben wurden. Man wird sie mit Freude und Nutzen studiren. Die vorausgeschickt kurzen Lebensbeschreibungen der beiden ersten Meister sind allbekannt; nicht so des dritten Mannes, dessen zwar im Stuttgarter Lexikon der Tonkunst Erwähnung gethan worden ist, allein nicht nur ohne Lebensbeschreibung, sondern auch nur einseitig. Es erfordert es also die Gerechtigkeit und ist zugleich von geschichtlichem Nutzen, dass wir die noch unbekannte Biographie dieses letztgenannten Tonsetzers weiter verbreiten.

Joh. Friedr. Kelz, am 11. April 1786 zu Berlin von unbemittelten Eltern geboren, erlernte nach beendetem Schulunterricht bei dem dortigen Stadtmusikus Fuchs dem jüngern die Musik und widmete sich schon damals besonders dem Violoncell. 1801 begab er sich nach Oels in Schlesien zu seinem Oheim A. F. Metcke, welcher der Kapelle des Herzogs Friedrich August von Braunschweig vorstand; dieser bewirkte ihm eine Anstellung bei der Kapelle seines Fürsten und gab ihm gründlichen Unterricht im Violoncellspiele. Nach dem Tode des Herzogs in seine Vaterstadt zurückgekehrt, wurde er 1811 in der königl. Kapelle als Kammermusiker und Violoncellist, weiter unterrichtet von dem ältern Duport, angestellt und wird den vorzüglichsten Mitgliedern zugezählt. In der Komposizion erhielt er nur wenige Stunden Unterricht von Zelter und bildete sich grösstentheils selbst durch den Umgang mit achtbaren Komponisten und durch Studium tüchtiger Meisterwerke. Ausser vielen Tonsätzen (seit 1815) für Pianoforte, Violoncell und andere Instrumente, schrieb er in seinen Mussestunden viele Stücke im gebundenen Style, wovon gegen 20 Fugen für 4 Streichinstrumente und eine dreistimmige bei Trautwein und Lischke in Berlin in Partitur und Stimmen erschienen sind. Die in diesem Hefte der Studien abgedruckte Fuge ist sonst noch nirgend gedruckt worden, so wie die beiden Fugen von Frdr. Schneider und L. Spohr bis jetzt noch nicht edirt wurden.

Notiz. *Karl Lipinski* ist als Konzertmeister in Dresden angestellt worden.

Deutsche Volkslieder

mit ihren Originalweisen. Nach handschriftlichen Quellen herausgegeben von *A. Kretschmer.* 4s Heft. Berlin, Vereins-Buchhandlung.

Die Sammlung geht rasch vorwärts. Es sind in diesem Hefte nicht wenige merkwürdige Lieder zu finden. No. 130 S. 227 wird auch auf andere und sehr hübsche Melodie, aber stets mit untermischter Rede, im Volke gesungen. Etwas Besonderes haben wir zu unsern frühern Worten über diese Sammlung nicht hinzuzusetzen, verweisen also auf S. 769 und wünschen dem Unternehmen gute Förderung.

Nachrichten.

Grosses Musikfest in Wien,
am 4., 8. *und* 11. *November.*

Der glänzende Erfolg des im v. J. veranstalteten, höchst grossartigen Tonfestes, bei welchem Haydn's Oratorium: „*Die Schöpfung*" durch mehr als tausend mitwirkende Individuen ausgeführt wurde, und der ausserordentliche Antheil, dessen jene, vielleicht mit keiner ähnlichen vergleichbare Produkzion sich erfreute, bestimmte die, ihre verdienstlichen Zwecke rastlos fördernde Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, auch in gegenwärtigem Spätherbste ein würdiges Seitenstück zur vorjährigen denkwürdigen Feier mit gleich kolossalen Gesammtkräften ins Leben zu rufen. Die einstimmige Wahl fiel, dem allgemeinen Wunsche entsprechend, abermals auf ein vaterländisches Meisterwerk: Vater Haydn's „*Jahreszeiten.*" Das in unverwelklicher Jugend blühende Kind eines 68jährigen Greises sollte, wie bisher noch nie, gleichfalls durch eine quantitativ grösstmögliche, und qualitativ sorgfältig auserlesene Tonmasse zu Gehör gebracht werden. Zwar ist lange schon die sterbliche Hülle des herrlichen Sängers in Staub zerfallen, — aber der erhabene Genius lebt fort in den unsterblichen Schöpfungen, zur Bewunderung, Freude und Begeisterung der spätesten Nachwelt, weil rein dem reinen Herzen entströmte Töne auch niemals den Weg zum Menschenherzen verfehlen können.

So gestaltete sich denn auch diese Produkzion, welcher nach kaum ergangener Aufforderung Theilnehmer in solcher Anzahl sich anschlossen, wie doch wohl nur die an hochgebildeten Kunstfreunden so reiche Kaiserstadt zu bieten befähigt sein dürfte, zu einem ächten Nationalfeste. Se. Majestät geruhten abermals hierzu die einzig zweckmässige Lokalität der majestätischen k. k. Winterreitbahn huldreichst zu bewilligen, und die schöne Feier durch Allerhöchste Anwesenheit zu beglücken. Ein zahlreiches, warm empfängliches Auditorium liess es keineswegs an lohnenden Beifallsspenden ermangeln: indessen möchte der Dacaporuf des Jagd- und Winzer-Chors, so wie der Romanze Hannchens, bei so bedeutenden Anstrengungen und einer ohnehin dreiständigen Dauer, zwar ehrend, aber doch etwas zu Viel verlangt gewesen sein, und das bereitwillig geleistete Entgegenkommen muss demnach nur noch höher in Anschlag gebracht werden. — Den Glanzpunkt des Ganzen bildeten unbestritten die prachtvollen Chöre, die mit einer Präzision zusammenwirkten, welche den unwiderlegbarsten Beweis für die kräftigen Bestandtheile dieser Branche lieferte. Die Soloparte sangen, durchaus lobenswerth, Dem. Karoline Mayer, Herr Lutz (bei den Wiederholungen von Herrn Titze ersetzt) und Herr Krause, seit Kurzem beim Hofoperntheater angestellt, welcher durch vollen, sonoren Ton, deutliche Aussprache und karakterischen Vortrag der Rezitative sehr angenehm überraschte. Dirigenten waren: die Herren Schmiedel und Klemm; — Hellmesberger und Gauster an der Violine; Professor Fischhof am Klavier. Die Totalzahl der Mitwirkenden belief sich auf 1132; darunter, ausser den bereits Genannten: 268 Soprane, 166 Alte, 170 Tenore; 200 Bässe; 59 erste, und eben so viele zweite Geigen; 40 Bratschen; 41 Violoncells; 25 Kontrabässe; 13 Flöten; 12 Hoboen; 12 Klarinetten; 12 Fagotts; 12 Hörner; 9 Posaunen; 8 Trompeten; 4 Paar Pauken; 6 Tambourins; 2 Triangel; 1 Ophicleide; 4 Kontrafagotts; 1 grosse Trommel.

Wenn gleich nicht geleugnet werden mag, dass jener ächt gediegene, in der unsterblichen „Schöpfung" prägnant vorwaltende Oratorien-Styl sich bei weitem noch wirksamer und eingänglicher gestalte, als das, obgleich nicht minder herrliche Tongemälde der „Jahreszeiten," das durch fast miniaturmässige Abschattirungen zum Populären hin sich neigt, und schon, seiner Grundidee gemäss, rein menschliche Lebensbilder vorführen muss, während dort das göttliche Werk der Welterschaffung, verkündet durch Cherubim und Seraphim, zum ehrfurchtsvollen Staunen, und andächtiger Bewunderung erhebt, — so gebührt eben dem Künstlervereine, der die ungleich grössere Summe von Schwierigkeiten, welche in diesen „Jahreszeiten" einer Ausführung mit solchen polyphonischen Massen sich entgegenstemmen, so siegreich überwand, volle Anerkennung, Lob und Dank.

Möchte doch die Gesellschaft alljährlich stabil eine ähnliche Gedächtnissfeier des goldenen Zeitalters der Tonkunst zu veranstalten geneigt sein; möchte doch das mit freudigen Hoffnungen erfüllende Gerücht sich bestätigen, welches zunächst, nach Ablauf von zwölf Monden, den längst ersehnten Genuss des allberühmten „Paulus" uns verheisst, damit auch wir, wie bereits schon die uns verbrüderten und darob beneideten Prager, des genialen Mendelssohn's Apotheose glorreich begehen können.

Dresden. Herr *Rudolph Willmers,* ein junger Piano-Virtuos aus Kopenhagen, der sich seit einigen Wochen bei uns aufhält, hatte bereits in mehren Privatzirkeln Proben seines ausgezeichneten Talents gegeben und die allgemeine Erwartung auf ein Konzert gespannt, welches am 12. Novbr. mit Unterstützung der königlichen Kapelle und unter Leitung des Herrn Kapellmeister Reissiger stattfand. Der glänzende Erfolg rechtfertigte vollkommen die gehegten Hoffnungen.

Die vom Herrn Konzertgeber selbst komponirte Ouverture machte sogleich den imposantesten Eindruck auf alle Zuhörer. Originalität, Leben und jugendliche Kraft durchdrangen dieses schöne gründliche Werk, welches auf einen ältern Meister, als den siebzehnjährigen Künstler, hätte schliessen lassen. — Es folgte der erste Satz, Emoll, eines Konzerts von Chopin, in welchem Herr Willmers die vollendete technische Fertigkeit des Virtuosen auf das Glänzendste manifestirte. Mit spielender Leichtigkeit überwand er die ungeheuren Schwierigkeiten jenes Tonstücks und wusste Geschmack und Eleganz mit Energie des Vortrags zu verbinden. — Noch brillanter war die Ausführung der grossen Fantasie von Thalberg über „God save the Queen" und „Rule Britannia," worin der Kompositeur jene zwei majestätischen Volkslieder mit allem Reichthum seines Genies verherrlicht und zu einen Siegeskranz verschlungen hat.

Wenn wir bei der Ausführung jener Meisterwerke die Bravour des jungen Künstlers bewunderten, so wurden wir dagegen durch den einfach rührenden Vortrag einer von ihm selbst komponirten Romanze und mehrer ebenfalls eigener Etüden von der Innigkeit des Gefühls und der Gediegenheit der theoretischen Kenntnisse desselben überzeugt. — Der Erlenkönig, von Schubert, für das Pianoforte übertragen von Liszt, ergriff das Publikum wahrhaft mit den Schauern der Geisterwelt und riss es zum stürmischen Beifall hin.

Die Krone des Ganzen aber war eine freie Fantasie, womit der Konzertgeber uns zum Beschluss erfreute. Es war die Veranstaltung getroffen worden, dass alle Musikfreunde bekannte Thema's in eine Vase niederlegen konnten. Aus dieser zog Herr Kapellmeister Reissiger zwei Aufgaben heraus, nämlich: Mozart's „Reich mir die Hand mein Leben" und Mehul's „Ich war Jüngling noch an Jahren." Sogleich trug Herr Willmers das erstere Thema vor und führte es durch mehre äusserst liebliche Variazionen fort, die er aber plötzlich unterbrach, um das zweite Thema gleichsam als Gegner des erstern und mit ihm um den Preis ringend darzustellen. Immer höher steigerten sich die Variazionen, bald auf die eine, bald auf die andere Aufgabe überspringend; immer rauschender wogten die streitenden Tonmassen, bis endlich beide versöhnt in eine einzige grosse Jubelhymne zusammenschmolzen, womit sich der laute Beifall der entzückten Zuhörer vereinigte.

Herr Willmers, ein Schüler des wackern Kapellmeisters Schneider zu Dessau, ist ein seltenes reichbegabtes Talent, welches zu den grössten Hoffnungen berechtigt. Er vereinigt die vollendete Kunstfertigkeit des Virtuosen mit der schöpferischen Fantasie des jugendlich aufstrebenden Genius und der Geistesgegenwart des Improvisators. Möge stets ein günstiges Geschick über seinem Künstlerleben walten, damit alle in ihm schlummernden Keime sich einst zu vollen Blüthen entwickeln.

Ernst von Brunnow.

Gera. Am 14. November fand in hiesigem Rathhaussaale, unter Leitung des Herrn Musikdirektors Lägel und Mitwirkung zahlreicher fremder Künstler, unter andern des Herrn Musikdirektors Müller aus Altenburg, ein grosses starkbesetztes Instrumental- und Vokalkonzert statt, dessen Glanzpunkt Beethoven's neunte Sinfonie bildete. Obgleich nur eine Hauptprobe gehalten werden konnte, so war doch die Ausführung dieses Riesenwerkes im Ganzen eine gelungene zu nennen, welches das Publikum nächst der eifrigen Bemühung des Herrn Dirigenten, der sich durch dieses grosse und kühne Unternehmen ein neues Verdienst um Gera's musikliebende Bewohner erworben hat, gewiss zumeist der eben so kräftigen als tüchtigen Besetzung des Streichquartetts, vornehmlich der Violinen zu verdanken hatte.

Die im zweiten Theile des Konzerts vorkommenden Gesangpartieen wurden von Fräulein Lägel in gewohnter Tüchtigkeit und von einigen geschickten Dilettanten sehr befriedigend ausgeführt. Im Ganzen war das Konzert ein sehr genussreiches, und obwohl ein grosser Theil des Publikums die Sinfonie mehr anzustaunen als mit freudigem Wohlgefallen zu geniessen schien, so hörten wir doch von einsichtsvollen Musikfreunden vielfach den Wunsch ihrer baldigen Wiederholung aussprechen, bei welcher sich denn auch schon allmälig der lebhaftere Anklang finden wird. *K. S.*

Berlin, den 1. Dezember 1838. Der November war an Konzert- und Kammermusik überreich, desto dürftiger an Opern. *Miss Novello* und die nunmehr auch von hier nach Potsdam eröffnete Eisenbahn waren die Hauptgegenstände der Konversazion. Die von Leipzig hier angekommene, noch in ehrenwerthem Andenken stehende Sängerin liess sich zuerst in ihrem eigenen Konzert, ausserdem viermal im jedesmal gefüllten königl. Opernhause (wie es heisst, gegen ⅓ der Einnahme), einmal im Konzert des jungen C. Eckert (gegen 400 Rthlr. Honorar), einmal im Konzert der Herren Ganz, einmal gratis im Konzert des Friedrichsstifts und einmal in einem zu Potsdam mit den Herren Ganz für gemeinschaftliche Rechnung gegebenen Mittagskonzerte, immer mit grossem Beifall hören, welcher nur bei dem nächsten Erscheinen der Miss Novello nach dem Eckert'schen Konzert, in Folge der Veröffentlichung des ausbedungenen Honorars, theilweise solche Opposizion fand, dass die Mutter der Sängerin sich zu einer öffentlichen Rechtfertigung ihrer Handlungsweise veranlasst fand. Ref. übergeht diesen, vor das Forum der öffentlichen Meinung gezogenen Privatumstand, als auf besonderm Abkommen beruhend und nicht zur Kunstbeurtheilung gehörend. Das Gesangtalent, insbesondere die wohlklingend reine Stimme und das schöne Portament der Miss Novello fand auch diesmal allgemeine Anerkennung, am meisten in zwei Arien aus Haydn's „Schöpfung" in englischer Sprache gesungen, irländischen, teutschen u. a. Liedern, der Rossinischen Arie aus Semiramide: Bel raggio lusinghiero, dem God save the king, und zwei Händelschen Arien aus dem „Messias." Für die Ausführung italienischer, blos auf Volubilität der Stimme beruhender Gesänge ist die Kunstfertigkeit der Sängerin

Digitized by Google

zwar bereits möglichst ausgebildet, jedoch widerstrebt die zuweilen fast an Kälte grenzende Ruhe und Einfachheit des Vortrages dem südlichen Kolorit dieser, nothwendig Feuer und Leben bedingenden Gesangsweisen. — In dem ersten Konzert der Miss Novello zeichnete sich noch der königl. Kammermusiker Herr Karl Schunke durch trefflichen Ton und Fertigkeit auf dem Waldhorn, wie Herr Konzertmeister Moritz Ganz durch den Vortrag einer Fantasie auf dem Violoncell aus. Die Ouverture zu Egmont von Beethoven und das Terzett aus Cimarosa's Matrimonio segreto für drei weibliche Stimmen, von Fräul. v. Fassmann, Miss Novello und Dem. Hähnel gesungen, fand lebhafte Theilnahme. Sehr interessant war das Konzert der Herren Gebrüder Ganz, durch Cherubini's feurig heroische Abenceragen-Ouverture eröffnet, nach welcher Miss Novello eine Arie von Händel, später eine Arie der Isabelle aus Meyerbeer's Robert le Diable und zuletzt das God save the Queen sang. Herr KM. Moritz Ganz trug ein selbst komponirtes Concertino in Ton, Bogenführung und Sicherheit der Applikaturen ausgezeichnet und mit Geschmack vor. Herr KM. Leopold Ganz wagte es mit glücklichem Erfolg, die durch de Beriot's Meisterschaft so berühmte Tremolo-Violin-Caprice zu Gehör zu bringen, und erreichte zwar nicht die Vollkommenheit des Originals durch seine Kopie, doch fand sein fleissiges Streben und seine grösstentheils gelungene Leistung verdiente Anerkennung. In einem glänzenden Concertante für Violin und Violoncell hatten sich beide Virtuosen zu einem ansprechenden Ensemble vereinigt. Herr Mantius sang in diesem Konzert auch eine glänzende Szene aus Donizetti's Anna Bolena höchst ausgezeichnet, und Herr Taubert trug drei seiner interessanten Pianoforte-Etüden: il Zeffiro, la Campanella, und Vittoria bezeichnet, eben so fertig als mit Eleganz und schönem Anschlage vor. Besondern Beifall erhielt die Campanella. Die genial erfundene und durchgeführte, ächt romantische Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Fel. Mendelssohn-Bartholdy machte abermals tiefen Eindruck, da solche diesmal ganz vorzüglich ausgeführt wurde. In den Konzerten, bei welchen Miss Novello im königl. Opernhause mitwirkte, machten auch die Gebrüder Stahlknecht in einem wirksamen Concertante für Violin und Violoncell (ohne Orchesterbegleitung nur zu kleinlich für den grossen Raum), ferner die Herren KM. Julius Griebel (Violoncellist) und Gabrielsky der 2te (Flötist) ihre Talente geltend. Nachträglich ist noch zu bemerken: dass Miss Novello die letzte grosse Arie der Donna Anna aus Don Juan in einem ihrer Konzerte in italienischer Sprache sehr schön, mit Empfindung und Geschmack vortrug, auch die Synkopen und Staccato-Stellen, wie sonstige Koloraturen höchst vollkommen ausführte.

(Beschluss folgt.)

An die Verehrer Beethoven's.

Nach einer dreijährigen Wirksamkeit fühlt sich das unterzeichnete Comité für Beethoven's Monument verpflichtet, allen Beförderern des Unternehmens einen nähern Bericht über dessen erfreulichen Fortgang mitzutheilen.

Gleich nach Erscheinung unsers ersten Aufruf's hat es sich auf eine höchst ruhmwürdige Weise kund gegeben, wie allgemein die Liebe zur Musik und der Sinn für den hohen Styl der Komposizion in Teutschland verbreitet ist; und dem unsterblichen Meister der Harmonie ist durch sorgfältige Aufführung seiner Werke, wozu sich allenthalben die ausgezeichnetesten Talente vereinigten, in den bedeutendsten und meisten Städten unseres Vaterlandes ein erneuertes Zeugniss ungeschwächter, ja vielmehr noch steigender Bewunderung zu Theil geworden.

Nicht nur in den Rheingegenden, sondern auch in den entferntesten Theilen der Preussischen Monarchie und in andern Staaten Teutschlands, sogar im Auslande, wurden vielfach Konzerte und Privatsammlungen zum Besten des Beethoven'schen Monumentes veranstaltet, deren oft reichlicher, überall nach Verhältniss der Bevölkerung beträchtlicher Ertrag uns übermacht worden ist.

Wir fügen das Verzeichniss derselben, in so weit uns bis jetzt Nachrichten davon zugekommen sind, nach der Zeitfolge bei.

1836.

Mai 1) zu Magdeburg, durch den Musik-Verein unter Vorstand des Herrn OLGRef. Vollrath.
2) zu Breslau, durch Hrn. Musikdir. Schnabel und unter Mitwirkung der Mad. Schröder-Devrient.
3) zu Augsburg, d. Hrn. Kapellm. Chelard.
4) zu Duisburg, d. d. Gesangverein, unter Vorstand der Herren Matthes und Arnold.
5) zu Fulda, d. Hrn. Cand. jur. Henkel.
6) zu Frankfurt a. M., d. Hrn. Ferd. Ries.
Juni 7) zu Frankenstein, d. d. Musikverein, unter Vorstand der Herren Bache, Ulke und Kammler.
8) zu Rheinberg, d. d. Musikverein unter Vorstand des Hrn. Winkels.
Juli 9) zu Iserlohn, d. H. Land- u. Stadtg.-Dir. Hülsmann.
10) von einer Gesellschaft Fuldaer Musiker, unter Vorsitz d. Hrn. Link, eingesandt d. Hrn. Cand. Henkel.
Aug. 11) zu Kreuznach, d. d. Musikverein, unter Vorstand des Hrn. Oberbürgerm. Buss.
12) zu Mainz, d. das Musik- und Sängerchor des Preuss. Hochlöbl. 40. Infant.-Reg., einges. d. Hrn. Lieut. Bein. (S. auch No. 16.)
13) zu Darmstadt, d. d. grossh. Hofkapelle u. das Hofsängerpersonale, unter Leitung d. Hrn. Kapellm. Mangold.
Sept. 14) zu Hagen, d. d. Musikverein, einges. durch Hrn. Bürgermeister Kämper.
Oktbr. 15) zu Berlin, d. d. Singakademie u. d. königl. Hofkapelle, unter Leitung der Herren Musikd. Rungenhagen und Möser. (S. auch No. 27.)
16) zu Mainz, d. d. Mainzer Liedertafel, unter Vorstand des Hrn. Schott.
17) zu Wesel, durch Hrn. Prof. Bischoff.
18) zu Thorn, d. Hrn. Organ. Ortmann u. d. Musikchor des Hochlöbl. 33. Inf.-Reg.
Nov. 19) zu Barmen, d. d. Gesangverein, eingesandt durch Hrn. Bürgerm. Wilichhaus.
20) zu Coblenz, d. d. Musikinstitut, unter Vorstand der Herren Anschütz, Dietz, Kehrmann u. Wähler.
21) zu Siegburg, d. d. Musikkränzchen, unter Vorstand des Hrn. Bataill.-Arzt Danko.
22) zu Cöln, d. die Konzertdirekzion u. d. Hrn. Oberbürgermeister Steinberger.
23) zu Aachen, d. das Aachener Comité für Beeth. Monum., unter Vorst. d. Herren v. Heinz, Bluff, Schmahl, Schorn, Solders und Wagemann.
24) zu Merseburg, d. d. HH. Musikd. Schneider, Rg.-R. Blömer, Rend. Becker und Stadtmusikus Braun.
25) zu Danzig, d. d. Herren Boyd u. Dr. Hingelberg.
Dezbr. 26) zu Trier, d. d. Gesangv. u. das Musikchor des Hochl. 30. Inf.-Reg.; eingesandt d. Hrn. Reg.-Präs. v. Ladenberg.

1837.

Januar 27) zu Berlin, d. Hrn. Musikd. Hub. Ries.
28) zu Heidelberg, d. d. Musikverein, unter Vorstand des Hrn. Dr. Blum.
29) zu Minden, d. den Musikverein,
30) zu Soest, d. Hrn. Bertelsmann,
31 zu Dortmund, d. d. Musikverein,
32) zu Arnsberg, d. d. Musikverein.
} eingesandt durch d. Hrn. Oberpräsidenten von Vincke, Exzellenz.

Digitized by Google

33) zu Stralsund, d. d. Musikverein, unter Vorstand der Herren Päpke, Prätorius, Biel und Fischer.
34) zu Hirschberg in Schlesien, d. d. Liedertafel und den Instrumental-Musikverein.
April 35) zu Aschersleben, d. d. Singverein, unter Leitung des Hrn. Musikdir. Hoyer.
36) zu München, veranst. d. d. Freiherrn v. Poissl, unter Leitung des Hrn. Kapellm. Lachner, und unter Mitwirkung des gesammten Hofmusikpersonals und mehrerer Dilettantinnen.
37) zu Stettin, d. d. Instrumental-Verein unter Leitung der Herren Musikdir. Löwe und Liebert.
Mai 38) zu Bielefeld, durch den Musikverein.
39) zu Münster, d. d. Musikverein, unter Vorstand der Herren Müffling, Schlickter u. Weydungen.
Juni 40) zu Donaueschingen, d. Hrn. KM. Kalliwoda.
Juli 41) zu London, unter Vorstand der Herren Lord Burghersh, Smart, Moscheles u. s. w. u. s. w.
Oktbr. 42) zu Torgau, d. Hrn. Diak. Bürger.
Nov. 43) zu Potsdam, d. d. HH. Hientzsch u. Wiedemann.
44) zu Rostock, d. Hrn. Musikdir. Weber.
1838.
Febr. 45) zu Marienwerder, d. d. Singverein, unter Vorstand des Hrn. Petersen.

1836. *Sammlungen von Privatbeiträgen fanden Statt:*
Juni 1) zu Simmern, d. Hrn. Bürgerm. Thiering.
Juli 2) zu Bremen, d. d. Herren Musikdir. Mühlenbruch und Riem.
Dezbr. 3) zu Trier, d. Hrn. Reg.-Sekr. Graek.
4) zu Cöln, d. Hrn. Stein.
5 zu Antwerpen, d. Hrn. Remenaus.
6) zu Calais, d. Hrn. Venland.
7) zu Cöln, d. Hrn. J. Klein.
8) zu Bonn, d. d. Comité.

Unter diesen zeichnen sich besonders die unserer Mitbürger und jene der uns so mannichfaltig befreundeten Nachbarstadt Köln durch ihre Reichhaltigkeit aus.

Auch einzelne Gönner des Unternehmens haben uns aus Nähe und Ferne durch ansehnliche Beiträge erfreut, von welchen wir vorläufig hier nur zwei namhaft machen wollen: Se. königl. Hoheit den Prinzen Friedrich von Preussen, Höchstdessen Beitrag, begleitet von einem huldvollen Schreiben, der erste unter allen war; und Se. Excellenz den Herrn Freiherrn v. Eichhoff, ersten Präsidenten der k. k. Hofkammer in Wien, einen geborenen Bonner, dessen überaus splendide Gabe schon allein das Unternehmen gewissermassen sicherte. Die vollständige Aufführung aller einzelnen Beförderer müssen wir, zwar mit Bedauern, doch aus Mangel an Raum, einem spätern umständlichen Bericht vorbehalten. Für jetzt müssen wir uns damit begnügen, denjenigen Musik- und Gesangvereinen, so wie den Künstlern und Kunstfreunden, welche das Unternehmen thätig gefördert haben, für ihre Bereitwilligkeit und den grösstentheils reichlichen Ertrag ihrer grossen Bemühungen und Opfer unsern vollkommensten und aufrichtigsten Dank abzustatten.

Wenn nun aber auch gleich einerseits der günstige Erfolg unsere kühnsten Wünsche und Hoffnungen übertroffen, so können wir es doch andererseits nicht verhehlen, dass derselbe auch hier und dort hinter unsern wohlbegründeten Erwartungen zurückgeblieben ist. Noch vermissen wir nicht wenige Kunststädte und nicht wenige der ausgezeichnetsten Tonkünstler in dem Verzeichniss der Gönner und Beförderer unseres Unternehmens, was gewiss nicht einem Mangel an Theilnahme und gutem Willen, sondern einzig und allein irgend welchen, uns unbekannten örtlichen Verhältnissen und Hindernissen zur Last fallen mag. Wir dürfen uns aber, nicht ohne Grund, der frohen Hoffnung hingeben, dass auch sie den bevorstehenden Winter nicht vorüber lassen werden, ohne mit ihren Vorgängern an erfolgreicher Theilnahme zu wetteifern und ebenfalls ihr Scherflein auf den der Verherrlichung des grossen Tondichters geweihten Altar niederzulegen.

Wirklich zeigen sich auch im In- und Auslande, namentlich zu Paris und Brüssel, noch manche vielversprechende Aussichten zur werkthätigen Weiterförderung unsers Unternehmens; eben so haben uns, theils schon früher, theils erst in jüngster Zeit, mehrere der ausgezeichnetsten einheimischen und ausländischen Tonkünstler ihre kräftigste Mitwirkung auf die unzweideutigste Art zugesagt, und wir dürfen mit Zuversicht auf die Lösung ihres freiwillig zugesicherten Versprechens rechnen.

Es bedarf aber auch allerdings noch bedeutender Zuschüsse, wenn das beabsichtigte Denkmal der ursprünglichen Idee gemäss, in grossartigem Styl und des gefeierten Meisters würdig, zu Stande kommen soll; denn dazu ist der bereits vorhandene, wenn gleich ziemlich ansehnliche Fonds, der mittlerweile renthar angelegt worden und sich durch die jährlich hinzugeschlagenen Zinsen fortwährend vergrössert, noch keineswegs hinreichend. Doch die begeisterte Theilnahme, die sich gleich anfangs bei unserer ersten Aufforderung so allgemein kund gab, kann noch nicht erloschen sein, und eine erneuerte Anregung derselben wird sicherlich auch jetzt, wo die Ausführung des Monumentes gesichert ist, aber nicht unter der Erwartung und der Würde des Gegenstandes ausfallen darf, nicht minder reichliche Gaben veranlassen.

Und so wenden wir uns denn nochmals an alle kunstsinnigen Städte, Musik- und Gesang-Vereine, Kapellmeister, Direktoren und Verehrer Beethoven's, an alle Kunstfreunde, die sich an den unsterblichen Werken des grossen Meisters noch fortwährend Ohr und Herz und Geist erquicken, und erneuern unsere frühere Bitte, durch ihre wirksame Mithilfe theils durch Privatsammlungen von Geldbeiträgen, theils durch eigens für diesen Zweck zu veranstaltende Konzerte und Bühnenvorstellungen unser Vorhaben geneigtest realisiren zu helfen und uns baldmöglichst von dem Resultate ihrer Theilnahme in gefällige Kenntniss zu setzen, damit wenigstens auf den Grund des ungefähren Betrags der uns zur Verwendung zustehenden Hilfsmittel ungesäumt zur wirklichen Ausführung des Planes geschritten werden könne.

Jedenfalls werden wir uns schon in dem bevorstehenden Winter angelegentlichst mit den dazu nöthigen Vorarbeiten beschäftigen, namentlich mit der Feststellung des zweckmässigsten Ortes zur Aufstellung des Monumentes und mit der Anfertigung von Entwürfen und Modellen, wozu wir einen allgemeinen Konkurs für die Künstler unserer Zeit zu eröffnen gesonnen sind.

Hierüber, so wie über jede weitere Förderung des Unternehmens werden wir nicht ermangeln die Verehrer Beethoven's auch fernerhin, sobald es die Umstände gestatten, ausführlich in Kenntniss zu setzen.

Schliesslich ersuchen wir sämmtliche hochverehrliche Redakzionen von Zeitungen und Zeitschriften, gegenwärtigen Aufruf unentgeltlich und wenigstens einmal bis Neujahr einzurücken, sich der Einsammlung von Beiträgen gefälligst zu unterziehen und letztere unter der Adresse: „Bonner Verein für Beethoven's Monument" anher zu senden.

Bonn, im November 1838.

Bonner Verein
für Beethoven's Monument.
Das geschäftführende Comité:
Breidenstein. de Claer. Freiherr v. Fürstenberg-Stammheim. Gerhards. Kneisel. L. Mertens. Nöggerath. v. Salomon. Walter.

In unserm Verlag erschien das wohlgetroffene **Portrait** von

SIGISMUND THALBERG.
Preis 18 Groschen.
Breitkopf & Härtel.

Nächstens erscheint in unserm Verlag mit Eigenthumsrecht:
LUCREZIA BORGIA.
Oper von
Donizetti.
Klavierauszug mit deutschem und italienischem Texte.
Breitkopf & Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Dezember. **№ 15.** **1838.**

Die Lehre von der
musikalischen Komposition
praktisch-theoretisch, zum Selbstunterricht,
oder als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen.

Von

Dr. A. B. Marx,

Professor der Musik an der Universität zu Berlin.

Zwei Bände in gr. 8vo. mit vielen eingedruckten und angehängten Notenbeispielen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Preis 6 Thlr. od. 10 fl. 48 kr.

Mit diesem Buche hat das musikalische Publikum ein Werk erhalten, welches eine ganz neue Bahn bricht, welches in den Annalen der Kunst den Anfang einer neuen Epoche bezeichnet, und daher in der Bibliothek eines jeden Künstlers und Kunstfreundes recht eigentlich einen Ehrenplatz in Anspruch nimmt.

Es ist aus einem tiefgefühlten Bedürfnisse hervorgegangen. Nicht, dass es an Werken ähnlicher Art durchaus gefehlt hätte: wem wären nicht die so verdienstvollen Leistungen eines Kirnberger, Albrechtsberger, Marpurg, Gottfried Weber, Logier u. A. bekannt? Namen, welche in der musikalischen Literatur längst und für immer guten Klang haben. Allein diese „Generalbass-," „Kontrapunkt-," „Harmonie-Lehren" etc., so trefflich sie ihrem Standpunkte nach sein mochten, konnten schon deswegen den Zweck einer Kompositionslehre nicht erfüllen, weil sie die für eine solche unentbehrlichen Materien bei weitem nicht vollständig, viel weniger in systematischer Entwickelung abhandelten. Statt einer lebendigen und belebenden Kunstlehre gaben sie eine Masse zum Theil todter und steifer Regeln, die dem Lernenden als das musikalische Glaubensbekenntniss dargestellt wurden, die aber mehr oder weniger das Talent in spanische Stiefeln einschnürten, und es dadurch mehr hemmten und beengten, als förderten; so dass der häufige Beisatz: „zum Selbstunterrichte" fast wie Ironie klang. Einen Komponisten haben diese Werke nicht bilden können. Wollte also die Musik mit ihren mächtig vorwärts strebenden Schwestern, den übrigen Künsten, gleichen Schritt halten, so musste sie ein Werk aufweisen können, welches die Theorie mit der Praxis im umfassendsten Sinne vereinigte, welches auf dem systematischen Wege der Schule komponiren lehrte, welches, mit einem Worte, im Stande war, einen Komponisten zu bilden.

Die Lösung dieser keineswegs leichten Aufgabe unternahm der Hr. Verfasser, der musikalischen Welt schon längst als Künstler in Theorie und Praxis, sowie als musikalischer Schriftsteller rühmlichst bekannt.

Die Hauptrichtung seines Werkes ist also eine **praktische**. Er äussert sich in der Vorrede selbst darüber:

„Die rechte Theorie ist nichts Andres, als das Bewusstsein von der Kunst, das niemals dem rechten Künstler, wohl aber dem Routinier und Handwerker fehlt. Die Vorqualen sollen dem Kunstjünger enthoben, die kostbaren Tage gespart, seine Kräfte ungesäumt und unzersplittert an die rechten, so unerschöpflichen Aufgaben herangeführt werden."

Das hauptsächlichste Bestreben des Verf. geht dahin, die bisher hartnäckig behauptete Scheidewand, ja den überall sich verrathenden Zwiespalt zwischen Theorie und Praxis — diese Erbsünde früherer Zeit — aufzuheben. Materie und Form, Erlernung der Regel und Schaffen nach derselben, Beides verschmilzt sich in einander, und zwar von vorn herein. Vom ersten Augenblick an erscheint der Kunstjünger nicht blos receptiv, sondern sogleich productiv; er bewegt sich freilich nur innerhalb der Grenzen, wie sie ihm der dermalige Standpunkt seiner Fähigkeiten anweist, aber in diesen auch vollständig, bis er zu einer höhern Stufe übergehen kann, in welcher er wiederum sofort schaffend auftritt. Hierdurch hat Prof. Marx ein ebenso neues, als in seinen wohlthätigen Folgen unübersehbar wichtiges Prinzip aufgestellt. Während Andre den Lernenden mit abstrakten Verhältnissen überladen, dadurch den Geist erdrücken, die Phantasie ertödten, wird er nun belebt, aufgemuntert, erheitert. Die Freude am eignen Schaffen überhaupt ist in der Kunst ein Hauptförderungsmittel, und zugleich die einzig sichere Bürgschaft, dass die Kunst, wie sie soll, stets neu und kräftig, lebendig und belebend bleibe, also nicht in jene heillose Erschlaffung, jenen gedankenlosen Mechanismus versinke, der unserer Zeit leider nicht fremd ist. Ebenso verbindet der Verf. Melodie und Harmonie zu einem festen, lebensvollen Organismus; jede Regel — an sich etwas Kaltes, Starres, Todtes — erhält Sinn, Bedeutung, Leben nach dem Zusammenhange, in welchem der denkende Künstler sie anwendet.

„So offenbart sich — sagt der Verf. S. VIII. — die Nothwendigkeit einer jeden Gestaltung, jede vom Geiste der Kunst gebildet und beseelt. Jede Form ist Kunst, und jede Lehrstufe hat ihre Freude; an die Stelle widerkünstlerischer Verarbeiten könnte künstlerisches Bilden und Geniessen treten."

Es versteht sich von selbst, dass der **Stoff** der „Kompositions-Lehre," die Akkorde, die Tonleitern etc., nicht neu sein kann, sondern dass diese eben dieselben sind, welche man stets gebraucht hat und noch gebraucht; jedoch die hier unendlich wichtige **Form** ist völlig **neu** und **original**, indem alle Tongestaltungen ihrem Inhalte, ihrer Bedeutung nach künstlerisch festgestellt werden. So erscheinen auch die Gesetze und Regeln nicht mehr als hemmende und beengende Schranken, sondern einerseits als nothwendige Grund- und Urbedingungen, andrerseits als Förderung im Schaffen.

Die „Kompositions-Lehre" ist keineswegs blos für **Künstler vom Fache** geschrieben; der **Kunstfreund**, der **Dilettant** müssen sie mit gleicher Freude begrüssen, ja diese fast in noch höherem Grade. Denn auf dem Wege der bisherigen Anleitungen mussten sie erst die todte Wüste der trockensten, abschreckendsten Regeln durchwandern, ehe sie in die grünen Oasen des Kunstgenusses gelangten. Dr. Marx dagegen führt zwar nur Schritt vor Schritt, wie jeder Vernünftige, den Lernenden weiter, aber durch eine lebendige, blühende Flur, wo bei jedem Schritte nach vorwärts neue Blumen hervorspriessen. Deshalb ist auch das Werk ganz vorzüglich allen Dilettanten zu empfehlen, die in der Kunst etwas mehr als blosen Ohrenkitzel suchen, denen das Hohe und Heilige der Musik am Herzen liegt und die sich ihres Wirkens in derselben klar bewusst werden wollen.

Digitized by Google

Das Werk erscheint zugleich als das vollständigste, als ein Universalwerk im edelsten Sinne des Wortes. Der Verfasser geht von der Ansicht aus, dass der Künstler aller Kunstformen mächtig sein müsse — welchem besondern Fache er sich später auch widmen möge. Der Unterricht, als solcher, kennt die Scheidung in Kirchen-, Kammer-, Theatermusik etc. nicht; Jeder muss die Kunst bis in ihre tiefsten Tiefen, bis in ihr Allerheiligstes durchforscht haben, und sich dessen bewusst geworden sein — dann erst kann er, nach seinen individuellen Neigungen, sich dem besondern Fache zuwenden. Nur wer alle Formen der Tonkunst gehörig erfasst hat, nur der darf sich rühmen, ein wahrer Künstler zu sein; und zu diesem schönen Ziele, wenn es irgend zu erreichen ist, führt die Lehre des Verfassers. Der Schüler muss freilich den zum Gedeihen jeder Sache erforderlichen Fleiss auch beim Studium dieser Kompositionslehre anwenden; allein von den übergrossen Schwierigkeiten, welche sonst das Auffassen und Aneignen der Kunstformen dem Gemarterten verursachte, kann hier nicht die Rede sein, da jede neue Erscheinung nur eine Folge der vorhergegangenen ist; und wenn auch jede zusammengesetzter und verwickelter erscheint, als ihre Vorgängerin, so findet sie auch geübtere Kräfte, auf welche sie als auf einen tüchtigen Vorbau zählen kann. So steigt das Kunstgebäude, ein eben so logisches wie ästhetisches Produkt, in die Höhe, und jeder Theil ist an seiner Stelle wesentlich.

Nicht aber blos der Schüler, der Lernende, auch der auf andern Wegen und durch eigne Bemühung schon weiter gebildete Künstler, der am besten weiss, dass man in der Kunst nicht auslernt, wird aus der Kompositionslehre den reichsten Nutzen ziehen. Ein Stillstand ist nirgends gedenkbar, am wenigsten in der Kunst, und so muss Jeder ewig vorwärts; dazu dienen eben Werke wie das vorliegende, und erst an solchen kann der bereits Ausgebildete die Wahrheit seiner eigenen Ansichten prüfen und läutern. — Uebrigens giebt es gewiss viele Künstler und Kunstfreunde, welche, durch den um sie her wogenden Strom fortgerissen, nicht tiefer in das Wesen der Kunst eindringen können, weil die eigenen Kräfte nicht zureichen, fremde Unterstützung aber ihnen nicht geboten wird. Diesen muss die Kompositionslehre im höchsten Grade willkommen sein; bei ihrer Klarheit duldet sie nichts Verworrenes in den Begriffen, sie führt jede Thätigkeit des Kunstübenden zum entschiedenen Bewusstsein. So leitet eine gebildete, anziehende Sprache den Leser, fast ohne dass er es merkt, über Klippen hinweg, vor denen er sonst zurückgebebt sein würde; ja sie macht das Buch, abgesehen von einem tiefern Studium der Kunst, auch zu einer höchst interessanten Lectüre.

Der wesentlichste Inhalt des Buches ist im allgemeinsten Bilde folgender:

„Die diatonische Tonleiter und der erste harmonische Zusam-„menklang von Tönen ist die Grundlage alles Tonwesens. Aus „ihnen entwickeln sich, unter Hinzutritt des Rhythmus, alle mög-„lichen musikalischen Gestaltungen." —

Das Ganze der Kompositionslehre zerfällt nun in zwei Haupttheile: den reinen und den angewandten. Im ersten (Band 1 und 2), der reinen Kompositionslehre, gibt die diatonische Tonleiter, mit dem Rhythmus vereint, die ersten Grundlagen der Melodie, und zwar in den Grundformen: Satz, Periode, Gang. So entsteht der einstimmige Satz. Durch Verdopplung in der Oktave, zunächst also nur scheinbar, schliesst sich von selbst der zweistimmige Satz an, welcher es in Wahrheit wird durch Verbindung der mit einander im harmonischen Verhältnisse stehenden Intervalle. Es tritt eine dritte Stimme hinzu, und so bildet sich der Akkord, welcher in einer durchgängig terzenweisen Verbindung dreier oder mehrerer Töne erscheint. Bisher war der Periodenbau blos melodisch; jetzt wird er harmonisch. Unter den Akkorden treten zuerst hervor die durch die Natur selbst gegebenen, aus der Tonika hervorgehenden nächsten Dominantakkorde, ihre Anwendung (und Umkehrung); dann die ferner liegenden künstlicheren Akkordverbindungen. Aus der Umwandlung eines Akkords in melodische Form entspringt die harmonische Figurirung; aus der immer anwachsenden Mannigfaltigkeit der Tonfolgen die Modulation in fremde Tonarten (Ausweichung) mit dem die Rückkehr in die Haupttonart gewaltig entscheidenden Orgelpunkt. Aus dem Verhältnisse der Stimmen in ihrer gleichzeitigen Fortschreitung entwickeln sich die Gesetze der Stimmführung (Parallelismus der Stimmen etc.). Hieran reiht sich

die Behandlung von mehr oder weniger als vier Stimmen, nebst der Darstellung des doppel- und mehrchörigen Satzes. Der einfachste vierstimmige Satz erscheint im Choral, nach Melodik, Rhythmik, Harmonik — Alles blos mit Rücksicht auf Begleitung einer gegebenen Melodie (dabei vollständige Entwicklung der alten Kirchentonarten). Endlich die weltliche Harmonik mit ihren zum Theil abweichenden Gesetzen der Begleitung; die Anwendung auf das Volkslied. — Hiermit schliesst der erste Band.

Der zweite Band erhebt sich von der untergeordneten, eng begränzten Arbeit der blosen Begleitung zu der Aufgabe, ein selbstständiges Ganze zu schaffen, zur freien Komposition. Die Formen derselben werden nun künstlerisch entwickelt. Den nächsten Platz nehmen ein die periodischen Formen, und zuerst die Liedform mit ihren Arten, dem freien Liede, dem Marsche (Polonaise), dem Tanze (Walzer, Anglaise, Menuett, Sarabande). In diesen Formen herrscht eine Hauptstimme, die übrigen begleiten: das Lied ist homophon; polyphon erscheint es in den auf den *cantus firmus* gebauten Choralfigurationen in ihren mannigfachen Gestaltungen, in engerer und freierer Behandlung etc. Wird die Figuration von den Fesseln des cantus firmus frei, so bildet sich eine neue Form: die freie Polyphonie, mit der selbständigen Figuration, und der Nachahmung. Wird das Motiv, das in der letztern zum gangartigen Satze sich bildete, ein in sich abgeschlossener Satz, dadurch Hauptsatz und wesentlicher Inhalt eines ganzen Tonstücks, so entsteht die Fuge, mit ihrem Thema, Gefährten, Wiederschlag, Gegen-, Zwischensatz. (Basso ostinato.) — Mit der Umkehrung beginnt eine neue Hauptabtheilung; aus ihr entspringt der doppelte Kontrapunkt, welche schöpferisch erscheint im Kanon und in der Doppelfuge mit den ihr analogen Bildungen. Die übrigen Arten des doppelten Kontrapunkts (der None, Dezime etc.), sowie der 3- und mehrfache Kontrapunkt beschliessen die einfachen Kunstformen. Die zusammengesetzten, deren eigentliches Studium in die angewandte Kompositionslehre gehört, bilden den letzten Abschnitt; unter ihnen das Scherzo, die Variation, das Rondo, die Sonate. —

Dies ist das Schema, welches der Verf. reich ausgeführt, mit den trefflichsten Beispielen aus den Klassikern erläutert und mit einem Anhange versehen hat, worin er über den Gebrauch des Buches die lehrreichsten Winke und Andeutungen gibt.

Wie erfolgreich übrigens des Verf. System sich bewährt, beweist die praktische Anwendung desselben in dem musikalischen Institute, welchem Hr. Prof. Marx vorsteht. Es werden dort die erfreulichsten Resultate erzielt. Von 34 gleichzeitig Unterrichteten (nur 3 hatten einige Vorkenntnisse) sind 30 auf gleiche Stufe der Fertigkeit und Kunstbildung gebracht; schon im 4. Monate des Unterrichts lieferten sie Choral-, im 7. und 8. andere Kompositionen aller Gattungen, welche den besten Meistern vorgelegen haben und von ihnen rühmlich anerkannt worden sind. — Auch steht ein geachteter Tonkünstler in Sachsen-Weimar im Begriff, ein ähnliches Institut mit Zugrundelegung der Marxschen Kompositionslehre zu errichten. Und in der That, zu solchem Zwecke, so wie zu Vorlesungen über die Tonkunst kann es durchaus kein passenderes Buch geben. —

Schliesslich stehe hier noch die Bemerkung, dass unsere vorstehenden Aeusserungen nichts enthalten, als Punkt für Punkt die Wiederholung dessen, was in den öffentlichen Blättern und von allgemein anerkannten Sachverständigen über das Werk geäussert worden ist, und dass uns bis jetzt noch keine Beurtheilung bekannt geworden, die sich nicht auf die allergünstigste Weise über das in der Kompositions-Lehre Geleistete ausspräche. Von den erstern nehmen wir nur auf die zunächst vorliegenden Bezug:

Preuss. Staatszeitung. 1837. No. 367.
Allgem. Schulzeitung. 1838. No. 52. S. 421.
Königsberger Zeitung. 1838. No. 39. (15. Februar.)
Hallische Jahrbücher. 1838. No. 80. (3. April.)
Gazette musicale de Paris. 1838. No. 14. (8. Avril.)
Neue Zeitschrift für Musik (an verschiedenen Orten).
Berliner Conversations-Blatt. 1838. No. 30. (14. April) und No. 82. (30. Oktober.)
Berliner literarische Zeitung. 1838. No. 29. (18. Juli.)
Leipz. Allg. musik. Zeit. 1836. No. 7 u. 8. (S. 101 fg. 117 fg.)

Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Dezember. № 51. 1838.

Die Lehre von der musikalischen Komposition u. s. w.

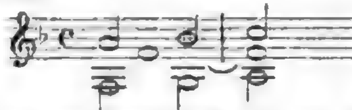
(Beschluss.)

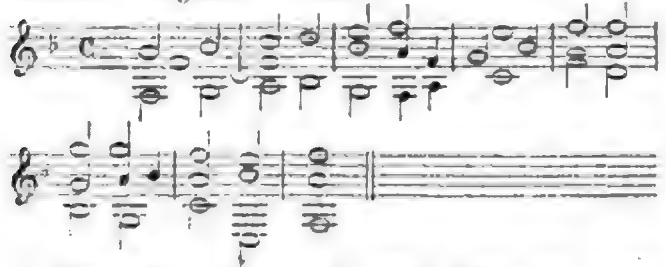
Die im zweiten Theile von ihm zu behandelnden Aufgaben begreift der Verf. unter dem Namen *der freien Komposition*, deren Begriff zunächst bestimmt wird. — „Jedes Kunstwerk, sagt der Verf., bedarf der Form und diese ist „die Weise, wie der Inhalt des Werkes — die Vorstellung, Empfindung, Idee des Komponisten — (so träfen denn also unsere in der Cäcilia ausgesprochenen Ansichten mit denen des Autors in diesem, von Anderen bestrittenen Hauptpunkte zusammen!! Rec.) äusserlich, Gestalt geworden ist, und man hätte die Form des Kunstwerks näher und bestimmter als die Aeusserung seines Inhalts zu bezeichnen.“ Es gilt nun die Verfolgung des Zweckes, eine möglichst umfassende und vollständige Formenlehre aufzustellen, deren Unentbehrlichkeit sich daraus ergibt, dass uns die Kunstformen als Grundgedanken (allgemein logische Grundnormen?? Rec.) künstlerischen Bildens entgegentreten, die wir nicht umgehen und entbehren können, ohne einen wesentlichen, ja tödtenden Mangel unserer Bildung und unseres Vermögens zu verschulden. Die Kunstformen, in denen sich der künstlerisch thätige Geist offenbart, fassen wir als ein Vernünftiges und Nothwendiges, doch nicht als ein Feststehendes, Herkömmliches und Zwingendes — es müsste denn das allerallgemeinste und insofern unbestimmteste Gesetz gelten: *überall dem Zwecke gemäss zu verfahren*. Wir halten an der einen oder anderen Form nur insofern fest, als sie mit unserer jedesmaligen Aufgabe übereinstimmt. — Damit der Künstler sich jede Form ohne weiteres Suchen und Nachdenken herstelle, — damit ihm jede in seiner entzündeten Seele geborne Idee gleich in rechter Gestalt hervortrete und sich frei und recht ausbilde: *muss er als Jünger alle Formen kennen gelernt und sich ganz zu eigen gemacht haben*. Das Zeichen vollendeter Lehrjahre ist: dass uns alle Formen durchaus begreiflich, gleich leicht darstellbar und gleich lebendig geworden seien. Von Seiten des Schülers ist hierzu ein unablässiges Bilden erforderlich, dessen Frucht in einem mächtigen Einflusse auf seinen Geist hervortritt, indem durch völlige Bemächtigung der Kunstformen seine Einbildungskraft verhundertfältigt und ihm jene wohlthuende Festigkeit und Sicherheit des Gemüthes zu Theil wird, ohne welche ein beglückendes, erfolgreiches Kunstschaffen undenkbar ist. Unkenntniss in diesem Stücke ist der Ursprung jenes namenlosen Dranges und Verlangens ohne Erfolg (oder doch nur mit einem äusserst schnell vorübergehenden. Rec.), jenes hastigen Ergreifens, Umbildens ohne Vollendung, jener Aufregung und Anstrengung edler Geisteskräfte, ohne Gelingen, oft ohne bestimmtes Ziel, also von Haus aus ohne Hoffnung. Die Verständniss der Form bewirkt schon auf der Stufe des Schülers, dass aus dem durch einander flirrenden Chaos von Keimen und Halbgestalten das Zweckmässige hervorgezogen und mit Beseitigung des Fremdartigen und Unbestimmten vollendet werde.“ Das sind ungefähr die Hauptgedanken, welche unser Autor in der mit gereifter Um- und Einsicht und der klarsten und wärmsten Kunstbegeisterung geschriebenen Einleitung darlegt. Mögt ihr Euch durchdrungen fühlen, jugendliche Kunstjünger, von diesem Worte ernster Mahnung, das er Euch hier zu Gemüthe führt und das die Kunstgeschichte der neuesten Zeit mit so schlagendem Nachdrucke Euch zuruft! Wie bald werden sie verdampft und verschollen sein, jene blendenden Meteore, die da aufsteigen verunglückten Raqueten gleich, welche, bevor sie noch recht zum vollen Erglühen gelangt, ins Dunkel der Nacht zurücksinken. Wie bald werden sie vergessen sein, jene musikalischen Modegenies, welche ihre Gedankenfädlein kaum über die allereinfachsten und unergiebigsten Formen hinaus fortzuspinnen wissen und bereits vollkommen fertig sind, bevor sie nur recht angefangen haben. Zwar es fehlt manchen unter ihnen keineswegs an tüchtigen, ja herrlichen Gedanken, allein diese sterben ihnen, verfrühten Kindlein gleich, schon nach den ersten Athemzügen dahin. Das kommt von jener gränzenlosen Vernachlässigung des tieferen Formenstudiums, wie man sie selbst bei höchst talentvollen Virtuosen so häufig findet, und daher das frühzeitige Versinken so mancher Reichbegabten in Flachheit oder wüste Verzerrtheit. Gegen beide bietet die Kompositionslehre die kräftigste Arzenei. Sie sorget treulich, dass dem Talente die heilsame kräftig fördernde Arbeit nicht fehle. — „Denn, nachdem nun bereits Melodie, Harmonie und Modulation entstanden und in ihnen die Grundformen aller musikalischen Gestaltung, Gang, Satz, Periode, aufgewiesen worden, soll nun bald, so weit als möglich — die etwaige Hauptstimme mit Harmonie und der Führung der Nebenstimmen zugleich gefunden werden. Da gilt es aufs neue den Grundsatz: scharf, klar und frei ersinnen, rasch und kühn entwerfen, gewissenhaft eigensinnig prüfen, mit Sorgfalt und Sauberkeit ausführen —

Digitized by Google

ohne hypochondrisches Grübeln und Zweifeln, das die Stärke und Gewandtheit eines gelungenen Entwurfs ins Kleinliche und Weichliche ziehen könnte.“ Das ist denn wieder eine goldene Regel, zu deren glücklicher Anwendung freilich gesunde Naturanlagen — und gute Genien leiten müssen.

Nach solch weiser, nicht blos die tiefe theoretische Einsicht, sondern auch die reiche praktische Erfahrung unseres trefflichen Autors beurkundender Lehre führt er uns in des dritten Buches erster Abtheilung zur *Liedform*, von welcher er sagt: „Jedes Tonstück, das aus einer Hauptstimme und einer oder mehreren begleitenden Stimmen besteht und dessen wesentlicher Inhalt in einer einzigen Periode oder einem periodengleichen Satze enthalten ist, wollen wir mit dem Namen *Lied* bezeichnen, gleichviel ob es für den Gesang bestimmt ist, oder nicht. Die Liedform kann entweder für reine Kunstzwecke benutzt (das reine Lied) oder zu fremden Zwecken angewendet werden (z. B. Marsch und Tanz).“ Kommen wir denn, ohne uns weiter bei dem besonderen Gebrauche des Wortes Lied aufzuhalten, zu dem freien Liede des Verf. „Wenn wir jetzt ein Motiv ergreifen, bemerkt er, so muss es zugleich Hauptstimme und Begleitung enthalten. Setzen wir eins von der grössten Einfachheit fest:



Wie sollen wir nun fortgehen? Ist uns gar kein anderes Motiv vorhanden, nun so wissen wir wenigstens (aus dem ersten Bande) die normale Richtung des Vordersatzes und geben ihr nach.

— Hiermit ist, wie einst im ersten Theil, ein erster, formell allenfalls genügender Satz gelungen. Er ist freilich höchst unbedeutend, dies wird aber Niemanden mehr stören, der im ersten Theile beobachtet hat, wie viel wir da aus noch geringerem Anfange zu entwickeln vermochten.“

Das ist nun auch in der That der Fall. Mit jener ungemeinen Gewandtheit, Sicherheit und Klarheit experimentirend, welche schon in dem ersten Bande sich bewährt, führt der Verf. stetigen Weges seinen Schüler von jener Basis aus zu den mannigfaltigsten Gestaltungen, in so lehrreicher und doch zugleich so einfacher Weise, dass man ihm mit Vergnügen folgt. Es ist uns hier nicht vergönnt, Schritt vor Schritt ihm nachzugehen. Nur beneiden können wir die hochbegünstigte Jugend, der das Glück zu Theil wird, von vorn herein durch solch eine Schule geführt zu werden, und die verständige, die es zu rechter Zeit zu nützen und auszubeuten weiss. — Zwar kleinlich werden manchen diese Experimente erscheinen, und sie werden lieber darüber hinweg voltigiren mögen — aber mögen solche bedenken, dass alle Werke, die mit dauerndem Wohlgefallen von Laien und Sachverständigen gehört, benutzt und studirt werden, jene Studien verrathen, zu welchen schon hier in diesem Abschnitte der trefflichste, gewandteste und gründlichste der Lehrer die fruchtreichste Anleitung gibt. Durch eifrige Uebung und Fortsetzung solcher Experimente, wie sie der Verf. schon hier andeutet und ausführt, muss sicherlich zu jener Klarheit, Einfachheit, inneren Belebtheit, logischer Konsequenz, Korrektheit und plastischen Schärfe der Gedankenerfindung und Ausführung die Bahn gebrochen werden, welche dem Wechsel der Mode nimmer unterliegt.

Nachdem der Verf. in diesem Abschnitte in vielseitig bildender und anregender, auch in ästhetischer Hinsicht bedeutsamer Weise das von ihm unter dem Ausdrucke: „*Liedform*“ Begriffene abgehandelt hat und zwar so, dass *überall das Melodische mit dem Rhythmischen und Harmonischen in der geschicktesten Weise verbunden wird*, gelangt er zur Choralfigurazion, einem Abschnitte, welchen wir vorzüglich auch angehenden Organisten zum eifrigsten Studium anempfehlen, welche freilich in diesem zweiten Bande überhaupt ein so reich angebautes Feld für ihren Bereich zur Ausbeutung vorfinden, dass sie schwerlich bei jenem einzelnen Waizenackerstücke stehen bleiben werden. —

Streng genommen, kann zwar bei der Choralfigurazion, wenn sie eine gegebene Melodie umstrickt, nicht von einem eigentlichen *freien Neuschaffen* die Rede sein, allein die dabei statthabende Operazion gränzt nahe an jene an, und eröffnet, zumal dem Orgelkünstler, ein grosses und reiches Gebiet zu einem kirchlich erbaulichen Wirken. Sie setzt ihn in den Stand, seine Liederdichter nicht nur in dem, schon in der Melodie gegebenen Hauptgefühlsgedanken, sondern auch im Flusse wechselnder Nüancirung zu verfolgen, in welchem jener nach verschiedenen Seiten sich ergiesst und in das Leben dringt. Zumal, wo nach gewissen Choralmelodieen sehr versreiche Lieder oder wohl gar, wie es leider nur zu oft der Fall ist, ganz unpassende gesungen werden müssen, erweist sich die Choralfigurazion von unschätzbarem Werthe, zumal wenn sie von dem höheren, wahrhaft künstlerischen Standpunkte aus angesehen und behandelt wird, auf welchem wir, wie es sich von selbst versteht, auch hier unseren Autor finden. Nur an der Fassung folgender Stelle haben wir einigen Anstoss genommen: S. 61 sagt er: „Wir nehmen als Leitfaden bei unsern Arbeiten den cantus firmus eines Chorals. Die begleitenden Stimmen sollen zu selbstständigen, schon für sich etwas Bestimmtes aussprechenden *Melodieen* ausgebildet, oder nach dem Kunstausdrucke *figurirt* werden. Das daraus entstehende Tonstück nennen wir Figurazion (ein figurirtes? Rec.), die Arbeit selbst Figurirung“ (Figurazion? Rec.).

Jene kleinen Notengruppen, welche sich spielend um den cantus firmus herumweben, möchten doch wohl, wenn

Digitized by Google

man den Begriff, der sich an das Wort „*Melodie*“ anknüpft, vor völliger Auflösung durch zu weite Ausdehnung bewahren will, nicht damit zu bezeichnen sein. Im Grunde sind sie auch bei konsequenter Fortspinnung eines und desselben Motivs, in welcher sie doch, von der Melodie gewissermaassen abhängig bleibend, nur eine bedingte Selbstständigkeit geniessen, weiter nichts als die Melodie begleitende und diese ausmalende *Figuren*, welche erst durch die Verbindung mit jener ihre ästhetische Bedeutung gewinnen.

Wir würden hier bei einer Sache, welche der Verf. so klar und trefflich behandelt, uns nicht an einzelne Worte und Ausdrücke hängen, wenn es uns nicht zum Besten der Künstlerjugend um möglichste Vermeidung jener Begriffsverwirrung zu thun wäre, welche den Gelehrten in anderen Fächern die gegenseitige Verständigung oft so schwer macht. Des Verf. Buch wird gewiss von vielen Tausenden gelesen und benutzt werden. Um so mehr muss ihm daran gelegen sein, vom Sprachgebrauche nicht ohne Noth abzugehen, sondern ihn vielmehr durch Klarheit und Konsequenz in den gebrauchten Ausdrücken und Bezeichnungen zu fixiren. — Doch wir thun besser, wenn wir anstatt uns bei solchen unerheblichen Ausstellungen aufzuhalten, zum Lehrstuhl unseres Autors zurückkehren. Er schreibt uns zunächst wieder eine Choralparzelle an die Tafel und dazu ein einfaches Motiv. Da geht es nun aufs Neue an ein so frisches, lebendiges Operiren und Experimentiren, wie wir es bereits bei ihm gewohnt sind. Es bauet sich Alles so tüchtig, sicher, reich und mannichfaltig fort, dass wir, um einen Begriff davon zu geben, alle die lehrreichen Notenbeispiele hierher setzen müssten, deren er sich mit der erfindsamsten Gewandtheit bedient. Brächten wir Einzelnes davon zur Ansicht, so müssten wir fürchten, dem Manne zu gleichen, der als Probe von einem wohlgebauten Hause einen Dachziegel aufwies. Es drängen sich aus dem gestreuten Samen in gesunder, naturkräftiger Entwickelung, gleich wie bei einer frisch aufsprossenden Pflanze, Blätter an Blättern hervor. Des Autors weise Gärtnerhand schneidet die keck hervordringenden Wildlinge hinweg und gestattet nur den gesunden und kräftigen Trieben das Wachsthum, so dass endlich das Gewächs tüchtig und wohlgestaltet dasteht, man weiss kaum wie? In seiner vortrefflichen Methodik geht nämlich der Verf. so zu Werke, dass er Alles aus des Lernenden eigener Seele herauszulocken scheint und diesen gleichsam zwingt, das zu Erlernende selbst zu finden, und mit prüfender Auswahl unter den möglichen Gestaltungen die klarste, vernünftigste und zweckmässigste zu ergreifen. So erweiset sich auch hier seine Methodik als eine durch und durch belebende, zum Nachdenken reizende, den Erfindungsgeist erweckende und wahrhaft geschmackbildende, und mit steigender Lust und Freudigkeit wird sich auch das weniger glänzend ausgestattete Talent von der Hand eines solchen Lehrers auf dem Wege der Kunst fortgeleitet sehen.

Nachdem der Autor die Figurazion des erwählten Chorals „Ach Gott und Herr!“ S. 72 in äusserst lehrreicher Weise vollendet hat, geht er an die Figuralformen mit freierer Einführung der Stimmen, deren Darstellung, unter Erörterung interessanter Beispiele, in lebendiger Entwickelungsfolge sich fortsteigert und mit Verlegung des cantus firmus aus der oberen in die übrigen Stimmen, zuletzt mit wechselnder Führung, beendigt wird. Von ganzem Herzen pflichten wir dem Verf. bei, wenn er in der Schlussbetrachtung behauptet, S. 118, „dass es ohne *lebendige* Polyphonie kein Meisterwerk in unserer Kunst von grösserem Umfange gibt, noch geben kann, und dass also ohne diese Lebenskraft kein Künstler Vollendung zu erringen vermag.“

Hierauf führt uns der Autor zur freiern Behandlung der Choralfigurazion mit verschiedenen Motiven für verschiedene Stimmen. Bei dieser Gelegenheit leitet er uns mit jener Begeisterung, welche seinem ganzen Forschen und Kunstdenken die ihm eigenthümliche hohe Hauptrichtung gegeben hat, auf Meister S. Bach hin, mit der Bemerkung: „Die Meisterschaft Bachs bewährt sich eben darin, dass er nur das Nächstnöthige setzt, nie aber die Kraft und Gewandtheit entbehrt, dieses Nächste immer weiter, bis an die äussersten Gränzen gleichsam seines Inhalts zu führen, so weit die Sache und sein getreu ihr zugewandter Wille es bestimmt. Dieser treue Dienst, diese Mässigung und Bescheidung bei so hoher Kraft ist es, was ihn zum ewigen Musterbilde jedes Künstlers erhebt. Man erfülle sich mit der heiligen Innigkeit seiner Weisen, lasse sich durchschüttern von der Riesengewalt seiner Massen; und dann untersuche man den Bau, um sich zu überzeugen, dass sein Fortgang ein stets ruhiger und einfacher ist, aber ein stetig, unermüdet und unerschöpft vordringender. — — — Hat man den ersten Antrieb, die ersten Gebilde gelten lassen, so folgt das Weitere in solcher Kraft der Konsequenz, in so voller Vernünftigkeit, dass es sich gleichsam mit einer Naturnothwendigkeit durchsetzt und man schwerlich einen gegründeten Anlass findet, irgendwo abzulenken. — — So erkennen wir mit voller Ueberzeugung und Freudigkeit die Macht des Prinzips Bach'scher Komposition, das eben das Prinzip aller Meister jeder Kunst und jeder Zeit und dasjenige unserer Kompositionslehre von ihrem ersten Schritte an bis zu Ende ist, die Grundregeln, welche wir in tausend Anwendungen unverändert und unerlässlich dem Jünger vorgehalten haben. Jedes wahre Kunstwerk ist im Geheim eine *streng-logische*, wenn auch nicht vollständige Gedankenfolge.“ Das ist so wahr, dass es sich sogar in allen wahrhaft tüchtigen und ausgezeichneten freier gehaltenen Meisterwerken im Fache der Instrumentalmusik nachweisen lässt. Wenn aber der Verfasser unmittelbar darauf weiter fortfährt: „Aber die Gedanken treten vor den Geist des Künstlers nicht in Begriffsform, sondern in Fleisch und Blut geboren als lebendige Gestalten; er schaut und empfindet sie, er schaut und empfindet durch sie, — und erst wenn er sie geboren und ausser sich hingestellt hat, kann er sich begriffsmässig ihrer bewusst werden u. s. w.,“ so können wir ihm darin nicht unbedingt beipflichten, aus Gründen, deren ausführliche Erörterung wir uns für eine andere Gelegenheit aufsparen müssen. Hier sei nur so viel bemerkt, dass nach unse-

rer Ueberzeugung bei jedem ächten Kunstschaffen der Begriff das Ursprüngliche sein muss, aus welchem die Gestaltung der Form herauswächst und, wie es der Verfasser an anderen Stellen selbst einräumt, nicht ohne ein inneres Ringen und Arbeiten hervordringt. Der Begriff, der, wenn auch nur unbewusst, in der Seele vorhandene, wie im Traume vorschwebende, ist das, was in geheimnissvoller Thätigkeit beim schaffenden Künstler die ihm entwachsenden Gestaltungen sogleich entweder festhält oder verwirft und dabei eben jene Geburtswehen hervorbringt, deren wohl kein Künstler bei grösseren Schöpfungen ganz überhoben ist. Wären nicht die musikalischen Gedanken in Begriffsform ursprünglich, wenn auch nur vielleicht in dunkleren Tiefen der Seele ruhend, wirklich vorhanden, so würde der schaffende Künstler stets mit der ersten besten, gleichviel ob schlechten und unwürdigen *Gestaltung in Fleisch und Blut* zufrieden und jener Geburtsschmerzen überhoben sein. Doch es lässt sich dieser eben so schwierige als interessante Punkt nur durch eine Reihe von psychologischen Erörterungen aufs Klare bringen, zu welchen uns hier der Raum fehlt.

Im vierten Buche wird zunächst die Figurazion zur Homophonie zurückgewendet und die Bildung verschiedener Gänge und ganzer Sätze mit einer einzigen Figuralstimme versucht, dann zu zwei- und mehrstimmigen Sätzen fortgeschritten, worauf mit gewohnter Gründlichkeit die Lehre von der Nachahmung abgehandelt wird. So gelangen wir nun zur Fugenform, deren Uebung unser Autor nach Erläuterung ihres Wesens und der üblichen Kunstausdrücke mit dem Thema:

beginnt, mit musterhafter Klarheit und Deutlichkeit fortführt, und überhaupt so behandelt, dass es selbst auch weniger talentvollen Schülern nicht schwer fallen kann, dem alle Regeln eben so gründlich als lichtvoll erörternden Vortrage zu folgen, und dass Männer vom Fache nicht leicht etwas Wesentliches vermissen werden.

Im fünften Buche ist die Rede von den Umkehrungsformen, dem doppelten Kontrapunkte in seiner verschiedenen Art und Anwendung. Hieran schliesst sich in der zweiten Abtheilung die Lehre vom Kanon und seinen verschiedenen Weisen. Den gereifteren Schüler führt dann der Autor zur Doppelfuge, zur Uebung der übrigen Arten des doppelten und späterhin des drei-, vier- und mehrfachen Kontrapunktes, des Doppelkanons und der drei- und mehrfachen Fuge, welchen höheren Formen insgesammt ungefähr die Hälfte des zweiten Bandes gewidmet ist.

Das sechste Buch handelt von den zusammengesetzten Kunstformen: dem Scherzo, der Variazion, der Rondo- und Sonatenform und einigen willkürlichen Gestaltungen in Einleitungssätzen zu Ouverturen, Arien u. s. w. und Opernfinales. Ein Anhang bringt noch Erläuterungen und Zusätze zum zweiten Theile, verschiedene Notenbeilagen und ein Sachregister.

Schon aus diesen dürftigen Andeutungen wird man leicht erkennen, dass unserem Werke an Reichthum und umfassender Mannichfaltigkeit des Inhalts kein anderes zu vergleichen ist und dass es durch die Gründlichkeit, mit welcher z. B. die Lehre von der Fuge abgehandelt worden ist, die hierher gehörigen monographischen Lehrbücher fast ganz entbehrlich macht. Der dem Meister mit Fleiss und Aufmerksamkeit nachgehende Jünger wird sich an seiner Hand auch der schwierigsten und verwickeltsten Formen bemächtigen lernen und zur Vollendung seiner Ausbildung bis zu dem Punkte, an welchem der zweite Band uns verlässt, weiter nichts bedürfen als das Studium tüchtiger Meisterwerke. Ein besonderes Verdienst beider Bände beruht in der reichen Zahl kleinerer und grösserer, stets wohl gewählter und höchst instruktiver Notenbeispiele, deren über 1400 dem Texte eingedruckt und noch viele interessante im Anhange beigefügt sind. Durch sie wird die Verständlichkeit des Buches und seine Nutzbarkeit ungemein erleichtert und gefördert.

Ein weites Feld hat nun bereits der Verfasser urbar gemacht. Ein eben so weites hat er vielleicht noch vor sich. Doch hat er bereits so kräftig die Hand an den Pflug gelegt und so tüchtig und wacker gearbeitet, dass wir auf seinen Fortbau der Kompositionslehre eine Hoffnung setzen, nach deren Erfüllung wir uns sonst vergebens sehnen möchten. Denn zur Vollendung des Werkes, wie wir sie uns etwa vorstellen mögen, wird sich der Verf. zum Theil auf Gebiete begeben müssen, auf welchen ihm in theoretischer Hinsicht noch wenig oder gar nicht vorgearbeitet ist, und dazu einer Summe von Kenntnissen, Anschauungen und Beobachtungen, einer Tiefe der Urtheilskraft, einer Unbefangenheit des Geistes und einer Schärfe, Klarheit und Gründlichkeit des philosophischen Wissens und Erkennens bedürfen, wie wir sie gerade in ihm im glücklichsten und heilsamsten Bunde vereinigt wissen.

So weit die Kompositionslehre nun vorliegt, achten wir sie nicht nur als ein höchst tüchtiges und gründliches, sondern auch als ein trefflich geschriebenes Werk. Die Darstellungsweise des Verf. ist nämlich überaus klar, gefällig, markig und präzis und nur da und dort vielleicht für ein Lehrbuch etwas zu oratorisch gehalten, dabei aber gerade an solchen Stellen oft wahrhaft geistreich und genial anregend. Durch das ganze Werk weht ein so warmer heiliger Eifer für die Kunst, ein so ernster, heisser, sich nach dem Höchsten hinaufarbeitender Drang der Seele, sie ganz zu erfassen, dass man zu wärmster Verehrung gegen den Verfasser sich erweckt fühlend, mit Vertrauen, Lust und Freudigkeit ihm folgt. So muss wohl sein Lehrerwirken ein gesegnetes sein im nächsten Kreise. Wehe über die Kunstjünger, wenn es nicht bald auch ein reich gesegnetes würde im weiteren und weitesten!

Dr. *K. Stein.*

Gesangschule.

Nouvelle Méthode de Chant et de Vocalisation adoptée par le Conservatoire à Paris. Renfermant des Exercices propres à donner à la voix de la force, de la légèreté et conduisant progressivement à l'art de

Digitized by Google

bien chanter, suivie d'un choix de vocalises d'une force graduée, d'un diapason peu élevé et des meilleurs maitres de l'école italienne, tels que Aprile, Zingarelli, Crescentini, Danzi, Righini, Crivelli etc. par Aug. Andrade, Professeur de chant, Membre de la société des concerts de l'école royale. *Nouvelle édition publiée*, revue et augmentée par *Aug. Gathy*. Hambourg, chez A. Cranz.

Der weitläufige Titel dieser neuen Gesangschule, die von dem pariser Konservatorium der Musik angenommen worden ist, macht uns ziemlich mit Allem bekannt, was darin zu suchen ist, eben so, dass die vorliegende neue Ausgabe von Herrn Aug. Gathy durchgesehen und vermehrt wurde. Gleich die ganze Einleitung, welche Auseinandersetzungen des Nothwendigen zur Gesangbildung enthält, ist von ihm hinzugefügt worden. Sind wir auch in den anfangs gegebenen Andeutungen geschichtlicher Art, welche den Bildungsgang der Gesangkunst zu erklären sich bemühen, nicht in allen Dingen mit dem Darsteller einverstanden: so ist dieser Gegenstand doch nur ein solcher, der ohne allen Nachtheil ganz beseitigt werden könnte; dann enthält er von der andern Seite so viel Anregendes, zum Weiterdenken und so viel nützlich Unterhaltendes, dass wir ihn nicht missen möchten. Das Uebrige, was diese Schule noch nützlicher machen wird, ist völlig beachtenswerth. Vorzüglich ist diese neue Ausgabe für solche bestimmt, die sich selbst in der Kunst des Gesanges vorwärts helfen wollen oder müssen, weil sie keinen theoretisch und praktisch vollgebildeten Singlehrer haben können. Die Lehre von den Musikzeichen wird mit Recht dabei vorausgesetzt; sie gehört einer allgemein musikalischen Grammatik. Sehr gut wird als Regel aller Regeln genannt: Alle zum Singen Berufenen sollen die Grenzen und den Karakter ihrer Stimme nicht überschreiten und jede Ueberspannung ihrer Kräfte vermeiden. Hauptpunkte sind nicht übersehen worden. Dass Vieles, ja das Meiste, was hier besprochen wird, mit den Vorschriften der nach Bernacchi's Methode von Mannstein herausgegebenen Gesangschule übereinstimmt, ist kein Nachtheil, eher ein Vortheil. Wir werden wohlthun, wenn wir den Bestimmungen der älteren Gesanglehrer treu bleiben; es wird sich nicht leicht Besseres finden lassen; wir sind also damit sehr wohl zufrieden. Der ganze Text enthält mit der Dedikazion 18 Folioseiten und ist teutsch geschrieben. Wahrscheinlich wird diese Abhandlung auch in französischer Sprache zu haben sein, obgleich sie in unserm Exemplare fehlt. Für Teutsche ist es Vortheil, sie würde das Buch unnöthig vertheuern. — Die eigentlichen Gesangübungen beginnen S. 7 und gehen bis 38. Hier steht französischer und teutscher Text neben einander. Die Uebersicht der verschiedenen Stimmgattungen, ihrer Register und die Uebungen diese Register verbinden zu lernen, sind von Herrn Gathy der Schule Andrade's hinzugefügt worden; desgleichen sind von demselben die wörtlichen Ueberschriften über alle folgende Uebungen gesetzt worden, wodurch der Zweck jeder Nummer deutlich gemacht worden ist; endlich hat Herr Gathy mehre Uebungsmotive weiter ausgeführt. — Diese erste Reihe der Notenbeispiele übt das Halten, An- und Abschwellen der Töne, Intervalle-Treffen durch die diatonische Leiter, der halben Töne, leichte Rouladen, Synkopieen der Tonleiter, Vorschläge, Athemschöpfen u. s. f., also die nothwendigen Anfangsgründe einer guten Gesangschule bis zum Triller und zur figurirten Tonleiter. Alle Exempel haben eine ausgeschriebene Begleitung des Pianoforte auf zwei Liniensystemen, so das dem Lehrer oder dem Begleiter des Gesanges keine Generalbasskenntniss, kein Spielen nach Zahlen zugemuthet wird. Von S. 38 bis 86 folgt eine Auswahl gediegener Vokalisen aus der italienischen und französischen Schule, wobei wir nur bemerken, dass der auf dem Titel unter Andern angezeigte Danzi ein Teutscher ist. Diese Vokalisen zerfallen in einen leichteren und schwereren Theil, sind mit den Vorübungen dem Werke eigenthümlich und machen es besonders nützlich.

Vermischte Anzeigen.

Die Nachtigall. Gedicht von Ed. Maria Rottinger, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und obligater Clarinette oder Flöte, komponirt von *Karl Stein*. Mannheim, bei Heckel. Preis 8 Gr.

Ein leichtes artiges Liedchen durch nachahmende Begleitung des Bläsers scherzhaft gemacht, was zum Texte sich recht wohl schickt. Bei der jetzt herrschenden Mode, dergleichen Kleinigkeiten als Beigaben in öffentlichen Konzerten hören zu lassen, wohl zu gebrauchen. Der Komponist ist grossherz. Bad. Hofschauspieler.

Salve Regina mit unterlegten deutschen Worten für 4 Singstimmen und Begleitung des Pianoforte oder der Orgel, komponirt von *Ferd. Baake*. Frankfurt a. M., bei Dunst. Preis 45 Kr.

Ein gut gehaltener, leicht auszuführender und wirksamer Gesang; dessen teutsch untergelegter Text ist an den Tod gerichtet: „Retter bekümmerter Herzen, Freund der Müden, willkommen!" u. s. w. Partitur und Auflegestimmen sind deutlich. Kleineren Chören ist der Gesang vorzüglich dienlich.

Leiden- und Beglückungswalzer, zwei Gedichte von Karl v. Schweitzer für eine Singstimme und Pianoforte, komponirt von *Ferd. Baake*. Op. 13. No. 2. Ebendaselbst. Preis 6 Gr.

Zu zärtlichen Worten sind zwei sehr artige Walzermelodieen mit leichter Klavierbegleitung so gesungen worden, dass sie jugendlichen Stimmungen liebender Dilettanten in jeder Hinsicht zusagen werden. Die Einrichtung beider Nummern ist von der Art, dass sie auch ohne Gesang als Walzer vorgetragen werden können, nur dann im schnelleren Tempo, als wenn sie mit den Worten zur Ausführung gebracht werden. Einige Druckfehler müssen vorher verbessert werden; jeder etwas Erfahrene findet sie selbst oder hat doch überall in Teutschland einen Musikkundigen im Orte, der ihm den

Digitized by Google

kleinen Gefallen leicht thut. Besser wäre es freilich, man sorgte für genauern Druck. — Die erste Sammlung dieses 13. Werkchens führt den Titel: *Junge Leiden. Gedichte von H. Heine für eine Singstimme mit Pianoforte.* Halberstadt, bei Brüggemann (jetzt bei Hofmeister in Leipzig). Preis 12 Gr. Man erhält hier 13 liedermässig leicht komponirte Gedichte für solche, die wenig Klavierfertigkeit besitzen und Heine's Verstimmung zu schlichten Melodieen gern singen.

Cantate zur Feier des Reformationsfestes, Text von J. Ch. Wagner, für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Violino solo, Viola, Basso, 2 Flöten, 2 Oboen (ad lib.), 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Waldhörnern, 2 Trompeten und Pauken in Musik gesetzt von *J. A. Gleichmann.* Klavierauszug mit einzelnen Auflegestimmen. Meiningen, in Kommission der dortigen Hofbuchhandlung. Preis 2 Thlr.

Diese Kantate, die wir erst vor Kurzem zur Anzeige erhielten, tritt nach einigen schlichten Einleitungsrhythmen des Orchesters mit einem nicht lang gehaltenen, von jedem Sängervereine leicht auszuführenden, angemessenen Chore auf, den Preis Gottes auf Jedem verständliche Art singend. Auch die wirksame Orchesterbegleitung nimmt keine grossen Kunstkräfte in Anspruch. Zwischen Sopran und Tenor folgt ein melodiöses Duetto Andantino freundlich zuversichtlicher Art, voll Hoffnung, es werde das Licht der Seelen nicht der Nacht zum Raube verbleiben. Ein neuer anbetender Chor bestätigt das Vertrauen auf das Walten des Höchsten, wobei er nach wirksam einfacher Harmonie eine sehr klare und gut geführte Fuge vernehmen lässt, die ihrer geordneten und wirklich trefflichen Stimmenführung wegen bei aller Verwebung ohne Schwierigkeit auszuführen ist. Nun soll, wie wir aus den Auflegestimmen sehen, eine Sopranarie nach 19 Takten Vorspiel folgen, die so beginnt: „Du unterlagst dem Zwange, du Licht der Seelenhelle" u. s. w.: aber leider ist in unserm Exemplar des Klavierauszuges die 9. Seite, die den Anfang enthalten müsste, übergangen und dafür die 10. zweimal abgedruckt worden. Das wird höchst wahrscheinlich in den übrigen Exemplaren nicht versehen worden sein. Dennoch müssen wir den Uebelstand berühren, damit der Verfasser aufmerksam gemacht werde und die vorhandenen Abdrücke genau durchsehe, um nicht unbrauchbare Klavierauszüge ferner zu versenden. Es könnten ja in andern Abdrücken ähnliche Fehler vorgefallen sein, wenn auch nicht gerade derselbe. Die Arie ist übrigens in gewöhnlicher, ansprechender Form. Ein Tenor-Rezitativ leitet den Schlusschor ein, der mit einer kurzen, abermals gut gearbeiteten Fuge in D moll beginnt und mit einem einfach vierstimmigen Preisgesang in D dur klangvoll und klar endet.

Begrüssung Altenburgs. Galopp für das Pianoforte von M. *Wolfermann.* Op. 6. Altenburg, bei F. Gleich. Preis 8 Gr.

Eine lebhafte Einleitung in ¾ Takt, geeignet zur Begrüssung, schallend und voll fröhlicher Bewegung, geht dem Galopp voran, der tanzlich munter in natürlich frischer Folge und doch im neuen Tanzgeschmack, zugleich in doppelt verlängerten Wiederholungen, jede zu 16 Takten, 4 Reprisen durchläuft, bevor das lang ausgeführte Finale in festlicher Heiterkeit zum Ende jubelt. Alles leicht spielbar und allen Tanzliebhaberinnen und ihren Freunden um so mehr zu empfehlen, da die Ausstattung des Werkchens von der Firma nett und der Druck so schön ist, als käme er aus Breitkopf und Härtels Offizin. Nach spätern Erkundigungen hierüber, hat uns das Auge nicht getäuscht; das hübsche Tanzheftchen ist wirklich hier gedruckt und empfiehlt sich durch Sauberkeit.

Nachrichten.

Berlin (Beschluss). Der junge *Karl Eckert*, Zögling der königlichen Akademie der Künste, hatte ein eignes Konzert veranstaltet, in welchem derselbe sich als vervollkommneter Violinspieler der neufranzösischen Schule und Schüler des Herrn Kapellmeister Ries mit einem Concertino von de Beriot und Variazionen von Vieuxtemps, auch in einem Potpourri für Pianoforte und Violin recht vortheilhaft zeigte. Drei hübsche Lieder von Karl Eckert's Komposizion sang Herr Mantius mit Beifall. Herr Th. Kullack machte sich als vorzüglicher Pianist in Variazionen von Döhler geltend. Da nun auch, wie bereits erwähnt, Miss Novello ihr schönes Gesangtalent in diesem Konzert anwandte, so konnte weder eine zahlreiche Versammlung, noch lebhaft gespendeter Beifall fehlen. Dem jungen Konzertgeber wäre allerdings mehr reine Einnahme zu wünschen gewesen, da solcher eine Kunst- und Bildungsreise nach München und Paris beabsichtigt, und die Mittel dazu nur in der Beihilfe wohlwollender Gönner findet. Einerseits würde es daher rathsam gewesen sein, ein so beträchtliches Honorar für die Mitwirkung der beliebten Sängerin bei den übrigen bedeutenden Kosten zu ersparen, andererseits aber würde freilich auch der Besuch des Konzerts nicht so zahlreich ausgefallen sein.

In dem Konzert zum Besten des Friedrichstifts wirkten vorzugsweise Miss Novello und beide Herren Ganz mit.

Die Soiréen der Herren MD. Möser und KM. Zimmermann fanden lebhafte Theilnahme.

In drei Versammlungen des Herrn Möser hörten wir die ersten drei Sinfonien von Beethoven, von denen die Sinfonia eroica besonders begeisternd wirkte, da sie vorzüglich ausgeführt wurde. Auch J. Haydn's heitere, jugendlich frische Sinfonieen in B- und G dur und Mozart's Es dur-Sinfonie wurden mit Vergnügen gehört, desgleichen die Ouverturen zu Oberon von K. M. von Weber und Elisa von Cherubini. Die „Vampyr-Ouverture" von Marschner fuhr wie ein unheimlicher Geist dazwischen, in dämonischem Graus und Lärm verhallend, doch äusserlich wirksam, wiewohl zu sehr an K. M. v. Weber erinnernd. Die Quartettspieler der Zimmermann-

schen Soiréen sind sowohl in der einzelnen Ausführung, als in dem Zusammenspiele bedeutend vorgeschritten. Vorzügliches leisten besonders die Herren KM. Zimmermann und Julius Griebel (erste Violin und Violoncell). In der dritten Versammlung wurde das Quartett von Mozart (in F dur), ein werthvolles Pianoforte-Quartett von Gährich in C moll (vom Sohne des kunstgeübten Komponisten recht gelungen vorgetragen), und das E moll-Quartett von Beethoven, letzteres vorzüglich, ausgeführt.

Die Sing-Akademie eröffnete ihre Winter-Konzerte durch die erste Aufführung des Elkamp'schen Oratoriums Paulus, worüber ein kurzer Bericht erfolgt. Beethoven's Pastoral-Sinfonie wurde als Vorspiel zu Goethe's Iphigenia in Tauris im königl. Schauspielhause unter Leitung des Herrn Konzertmeister Ries sehr genau ausgeführt. Die Wahl dieses musikalischen Idylls zur antiken Tragödie scheint uns jedoch nicht passend. — Mit wahrer Betrübniss über den jetzigen Zustand der hiesigen Oper kommen wir nun auf die geringen Leistungen des königl. Theaters, das so reich an Mitteln, die besten Kräfte so wenig nützt. Freilich ist zu berücksichtigen, dass Dem. Löwe abwesend, Fräul. v. Fassmann schon längere Zeit unwohl ist, und deshalb die zur Aufführung vorbereitete Oper Euryanthe ausgesetzt bleiben musste. Was aber ist nun im November zur Darstellung gelangt? 1) neu eine Operette in einem Akt: „Der Laborant im Riesengebirge," Text von Dr. Friedrich Förster, gedichtet für den jungen Karl Eckert, welcher in dieser zweiten dramatischen Komposizion zwar musikalische Gewandtheit und gute (nur zu starke) Instrumentazion gezeigt hat, jedoch weniger Eigenthümlichkeit als in seinem frühern Singspiel „Kätchen." Das Vorbild von Auber und Konsorten hat dem jungen Tonsetzer zu unverkennbar vorgeschwebt und so nur einzelne Wirkung, keinen Total-Eindruck hervorgebracht. Eine eigentlich dramatische Karakteristik liess übrigens die Dichtung nicht zu, welche das Romantische mit dem Trivialen vermischt, und so in der Grund-Idee verfehlt, nichts weniger als komisch ist. Die kleine Oper fand daher auch nur getheilten Beifall.

Noch unglücklicher aber fiel das Debüt des Fräul. *Johanna v. Schulz* im italienisch gegebenen zweiten Akt der Anna Bolena von Donizetti aus. Da angeblich die Debütantin kurz vor der Vorstellung von einem Brustkrampfe befallen sein soll, so suspendirt Ref. sein Urtheil gänzlich über diese verunglückte Kunstleistung. Dem. Grünbaum, die Herren Mantius, Zschiesche und Bötticher führten, obgleich in fremder Sprache, ihre Gesangrollen lobenswerth durch. Das Ganze machte Fiasco.

Was sind nun aber sonst für ältere Opern im Laufe des November hier zur Aufführung gelangt? 1) Don Juan einmal, 2) Fanchon, 3) der Freischütz. Punktum. Dagegen wurde das beliebte Ballet: „Der Seeräuber" dreimal bei vollem Hause wiederholt. Zweimal wurden lebende Bilder, zur Erinnerung an die nunmehr geschlossene Gemäldeausstellung dargestellt. Bei solchen Resultaten bedarf es keines weitern Kommentars.

Die Königsstädtische Bühne begnügte sich mit Wiederholungen des „Treuen Schäfer," der „Puritaner," des „Verschwender" u. s. w., hat indess die Zwischenzeit doch wenigstens dazu benutzt, eine neue komische Oper: „1717," oder: „Der Pariser Perruquier" von Thomas einzustudiren, welche in diesen Tagen zur Aufführung gelangt.

Mit einer Trauer-Nachricht schliesse ich diesen Bericht. Am 24. v. M. ist der thätige, von Eifer für die Tonkunst, namentlich seit einer Reihe von Jahren für die Singakademie beseelte königl. Musikdirektor *Ludwig Hellwig*, Organist bei der hiesigen Hof- und Domkirche, treuer Gehilfe des verewigten Zelter, auch als Liederkomponist (insbesondere für die ältere Liedertafel) geschätzt, wie als Musiklehrer sehr brauchbar, nach kurzer Krankheit an einem Nervenschlage gestorben. Hellwigs letzte Arbeit war der Klavier-Auszug von Händel's Joseph. Mit Ausdauer und reinem, treuen Sinn hat der Entschlafene stets für die Tonkunst nach seinen Kräften redlich gewirkt. Es möge daher von ihm heissen: *In magnis voluisse sat est.*

Coburg, den 1. Dezember. Eine merkwürdige Erscheinung in unserer Kunstwelt war die Aufführung der sieben Worte von J. Haydn, welche gestern am 30. November im herzogl. Schlosse mit einem Personale von 123 Personen stattfand. Der Chor bestand nur aus Dilettanten; darunter bemerkte man mit vielen Vergnügen den liebenswürdigen Prinzen Albrecht, welcher die Solo-Bass-Partie übernommen hatte. Haydn's Meisterwerk machte auf die zahlreichen Zuhörer einen tiefen Eindruck. Herr Konzertmeister Späth, den wir nun wieder den Unsrigen nennen können, leitete die gelungene Aufführung. Man erwartet, dass unter diesem ausgezeichneten Künstler die gänzlich vernachlässigte Kirchenmusik wieder neu ins Leben treten wird. So nur kann seine Wiederanstellung am herzogl. Hofe heilsam auf unser Kunstleben wirken.

Unser Hoftheater gibt seit langer Zeit vorzugsweise nur französische und italienische Opern; teutsche Musik verschwindet nach und nach gänzlich aus dem Repertoire. Mässigen Beifall fand die kürzlich gegebene Oper „Zum treuen Schäfer" von Adam. Der erste und zweite Akt sind langweilig; der dritte ist besser. Die Musik steht der des Postillons weit nach. Das fade Machwerk Aubers „Die Bajaderen" ging auch über die Bühne und missfiel gänzlich. Aehnliches Geschick hatte Bellini's Castel von Ursino. Neu einstudirt wird „Der Pariser Peruquier" von Thomas. Unter dem Sängerpersonale zeichnet sich die herzogl. Kammersängerin, Fräul. Weixelbaum, durch ihre schöne Stimme aus. An diese reiht sich der Tenorist Begnar; dann der Bassist Gerl.

H— —t.

Prag, Oktober und November. Endlich hat unsere Bühne wieder einmal im Laufe von drei Wochen zwei musikalische Neuigkeiten gebracht. „Die beiden Schützen" von Albert Lorzing, und: „Die Braut von Lammermoor" von Donizetti. Die Aufnahme der „beiden Schützen" war nur in einzelnen Theilen beifällig, wozu wohl freilich der Umstand viel beigetragen haben mag,

Digitized by Google

dass unser Publikum die Oper am Liebsten im Kostüme der Vorzeit oder eines fremden Landes sieht; eine Konversazions- oder gar eine ländliche Oper erregt niemals ein so grosses Interesse, und selbst unsere Sänger scheinen in Frack und Pantalons weit weniger zu Hause zu sein, als im Harnisch und spanischen Mantel. Das Sujet ist recht lebendig und hat einige gute komische Situazionen, die Musik ist leicht und gefällig, und wenn sie durchaus nicht frei von Reminiszenzen ist, und zumal in mehreren Nummern an das „Elisir d'amore" erinnert, — wir sagen darum noch nicht an Donizetti, denn der Tonsetzer dieser Schützen kann ja aus der ersten Quelle geschöpft haben! — so hat diese Oper das mit fast allen neuen Komposizionen, selbst im höhern und tragischen Genre gemein. Das Duett zwischen Karoline und Gustav (von Dem. Grosser und Herrn Emminger sehr brav gesungen) musste wiederholt werden, woran freilich der schmatzende Kuss, den Gustav den Lippen seiner Karoline aufdrückte, keinen kleinen Antheil hatte. Auch Herr Kunz sang die Partie des Wilhelm recht wacker, und Dem. Eschen schien als Suschen besser auf ihrem Platze zu stehen, als je zuvor. Die übrigen darin beschäftigten Mitglieder wirkten sorgsam und fleissig. Wir haben übrigens diese Oper erst einmal gesehen.

Bei der „Braut von Lammermoor" stand zu unserm grossen Schrecken ein „Programm" auf dem Theaterzettel, denn wo man diesen Ballet- oder Pantomimen-Behelf bei einer Oper für nöthig erachtet, ist gewöhnlich der Handel so verworren, dass man sich trotz des Programms — das mitunter auch etwas ganz Anderes enthält, als was eben in der Oper vorkommt — doch nicht darin zu rechte finden kann. Hier war weder das Eine noch das Andere der Fall, das Programm erzählte uns ziemlich deutlich und vollständig, auf welche Art und Weise Signor Salvatore Cammerano Walther Scott's „Bride of Lammermoor" verarbeitet hat, und — seine krasse Geschichte ist auch — bis auf einige Kleinigkeiten, an denen nicht viel liegt — recht leicht zu begreifen, doch nicht sehr interessant, und ein wahres Glück ist es, bei dem grausamen und blutdürstigen Libretto, dass sich heut zu Tage bei den Italienern alle heftigen Leidenschaften: Eifersucht, Zorn, Wuth, Mordlust, Hass und Rache, in ¾ und ⅜ Takt aussprechen, und so kann man wohl sagen, diese lyrische Tragödie sei zu Ende Oktober gerade a tempo erschienen, um die Karnevalskompositeurs mit Stoff zu Walzern und Galoppen zu versehen, wenn sie denselben nicht schon aus andern Opern ausgebeutet haben. Die neuen italienischen Kompositeurs haben die Ouverturen so ziemlich abgeschafft, die auch bei ihnen eigentlich ein Luxus sind. Eine Ouverture ist der Prolog des musikalischen Schauspiels, der kühn hingeworfene Kontour des dramatischen Bildes; da jedoch ihre Opern keine eigentlichen Dramen, sondern meist nur ein Aggregat von verschiedenen effektvollen und mitunter effektleeren Tonstücken sind, so bedürfen wir keines Prologes. Auch hier geht statt der Ouverture eine Art von Trauermusik der Oper vor, und die wenigen Zuschauer, welche das Programm gelesen haben, glauben, das sei ein prophetischer Gesang zur Einsegnung der drei Leichen, die am Ende zu begraben sind. Die Uebrigen wissen gar nicht, was sie denken sollen. Aber der freundliche Tonsetzer hat Mitleid mit dem Publikum, und wie der Vorhang aufrollt, kommt der vertraute Diener Norrmann, und mit ihm Donizetti's frohe Laune, die kein Sturm des Geschickes ganz zu vernichten im Stande ist, und jener singt zum Trost der gerührten Zuhörer mit dem männlichen Chor eine recht lustige Weise. Wie in allen seinen Opern erscheint der Kompositeur der „Fausta" wie eine geschäftige Biene, die von einer Blume zur andern flattert, nur macht er manchmal aus dem Blumensaft statt Honig nur Syrup! er gestaltet mit seltner Fertigkeit und Präzision aus einem Marsch eine Arie, aus dem einzelnen Motiv eines Duetts einen grossen Chor u. s. w. Wir haben ihn bewundert, wie er aus einem seriösen Duett der „Norma" mit geringer Zuthat ein komisches Terzett bildete; doch hier hat er das Kunststück umgekehrt, und wir finden in einer Oper, wo die Leute hinsterben wie die Fliegen, erdolcht werden, oder, wenn ihnen niemand diesen Gefallen erweisen will, sich selbst erdolchen, einzelne Stellen, und einen grossen Theil des Finales aus dem — „Elisir d'amore" wieder! Donizetti hat diesmal noch mehr als gewöhnlich Bellini in Anspruch genommen, und wenn dessen melodiöse „Norma" durch einen Zufall von der Erde vertilgt werden sollte, so finden wir wenigstens ein Dritttheil derselben in der „Lucia di Lammermoor" wieder. Auch aus den „Puritani" finden sich Anklänge, da jedoch diese auf jeden Fall jünger sind, so klingt es freilich nicht wahrscheinlich, dass Lucia sie dort entlehnte. — Sollten vielleicht diese wie jene aus einer dritten älteren Quelle geschöpft haben?!? —

Auch mit dem „Belisario" hat diese Lucia grosse Aehnlichkeiten; da wir aber nicht genau wissen, welche dieser beiden Opern früher geschrieben ist, so mag es dahin gestellt sein, welche sich das fremde Gut zuerst angeeignet hat. Besonders liebt aber Donizetti ein recht freundliches, uns Oesterreichern ein sehr befreundetes Motiv aus Raymund's „Diamant des Geisterkönigs," nämlich das Duett: Mariandl, Zuckerkandel u. s. w. das er schon in der „Anna Bolena" zu einem hochtragischen Duett für zwei Damenstimmen benützte, hier verklärte er es abermals, und noch viel wirksamer, für Sopran und Bariton. Das Publikum — das zum Glück für die Tonsetzer unserer Tage hier wie überall ein sehr schlechtes Gedächtniss hat — jubelte, als höre es Sphärentöne, und ruhte nicht eher, bis man ihm das Duett, damit es die Melodie seiner Memorie besser einpräge, noch einmal vorsang. Dasselbe Motiv klang auch noch in die ersten Akkorde der Wahnsinnesszene Lucia's hinein, welche übrigens besser gearbeitet ist, als die Momente des Deliriums in Bellini's „Straniera" und den „Puritanern."

Mad. Podhorsky sang die anstrengende Partie der Lucia mit grosser Virtuosität und ziemlicher Ausdauer; doch wollen wir hoffen, dass diese Oper, welche das Juwel unserer Oper mit grossen Gefahren bedroht, nicht

Digitized by Google

oft gegeben werde. Auch Herr Emminger (Edgar) erregte schon im ersten Akte gerechte Besorgnisse für seine Stimme, doch erholte er sich in der langen Ruhe des zweiten Aktes, und hielt sich dann so ziemlich bis an's Ende. Herr Kunz (Harry) verdient immer Beifall, so lange er seine kräftige Stimme nicht zu sehr forcirt, was ihm natürlich noch weniger anzurathen ist, als Herrn Pöck, da seine Stimme nicht so viel Metall besitzt. Leider erhält er aber immer den schallendsten Beifall der obersten Gallerie, wenn er sich, über alle Grenzen des Gesanges hinaus, in das Gebiet des Geschreies verirrt. — So verderben Sänger und Publikum einander wechselsweise! Die Stimme des Herrn Strakaty (Raymond) schien uns heute sehr schwach, doch recht angenehm, und er sang seine Norma-Cavatine recht brav. Herr Beko (Arthur) erschien in dieser kleinen Partie viel mehr zu seinem Vortheil, als in der „Jüdin," und machte seine schöne Stimme an mehrern Stellen geltend. — Die Oper war schon das erste Mal schwach besucht, das zweite Mal wurde sie, zum Benefiz des Herrn Emminger, bei ganz leerem Hause gegeben. Donizetti ist — sein „Elisir d'amore" ausgenommen — hier nicht so beliebt, dass man eine seiner Opern zweimal hinter einander mit Abonnement suspendu geben dürfte.

Miss *Klara Novello* hat auch uns nun besucht, und — wenigstens das erste Mal — keine so glänzende Aufnahme gefunden, als ihr Ruf erwarten liess. Miss Novello scheint ihre Leistungen mehr auf das Gesetz der Steigerung, als auf die Macht des ersten Eindruckes berechnet zu haben, und hat daran nicht wohl gethan. Koryphäen der Kunst, wie eine Sontag oder Malibran, ein Paganini oder Liszt, mögen das in ihrer ersten Leistung dem Publikum bieten, um sich in den folgenden Kunstausstellungen bis zum Imposanten hinauf zu steigern; nicht so eine junge Sängerin, deren Wirkungskreis noch so beschränkt ist. Sie sang in den Zwischenakten des Lambertschen Lustspiels: „Die homöopathische Kur" zuerst die Sortita der „Norma," und dann „Das Waldvögelein" von Lachner. Zu der Bellini'schen Arie gehört aber nicht allein Stimme, welche Miss Novello von einer seltnen Schönheit und Klarheit, Fülle und Metall besitzt, sondern eine grosse Kunstfertigkeit, welche bei der Jugend der Sängerin noch gar nicht zu verlangen ist. Sie erfüllte weder darin noch in dem folgenden Liede die hoch gesteigerten Erwartungen, und hatte sich blos eines *succès d'estime* zu erfreuen. Zwei Tage später gab Miss Novello um die Mittagsstunde — an welche sich die Prager einmal durchaus nicht gewöhnen mögen — ein Konzert im Theater, welches so spärlich besucht wurde, dass man dem Vernehmen nach, alle Ueberredungskünste anwenden musste, um die Konzertgeberin zu bewegen, dass sie ihre Silbertöne vor dem kleinen Häuflein der Anhänger erschallen liess. Auf die sehr wacker ausgeführte Ouverture aus Weber's „Freischütz," nach deren Schluss die wenigen Anwesenden einen so gewaltigen Rumor anfingen, dass sie repetirt werden musste, erschien Miss Novello und sang die Arie der Vitellia aus Titus: „Non più di fiori," und nachher die Cavatine des Tancredi: „Dolce ingrata patria," zum Schlusse aber englische und französische Nazionallieder, die sie sich selbst akkompagnirte, und erregte schon in der ersten einen viel grössern Beifall, als am ersten Abend, der sich bei der zweiten bedeutend steigerte, und nach den letztern zu einem wahren Sturm und Jubel anwuchs, welcher die Sängerin bewog, zum Pianoforte zurückzukehren, und dem kleinen aber lebhaften Auditorium noch eine Zugabe von zwei englischen Liedern zu gewähren. Nach denselben wieder zweimal hervorgerufen, schien sie durch die *molti onori* doch einigermaassen über die *pochi contanti* getröstet zu sein.

Nach den englischen und französischen Liedern zu schliessen, welche Miss Novello vortrug, scheinen unsere Tiroler und steierischen Alpensänger, welche in zarter Anhänglichkeit an die Guineen und Louisd'or seit einiger Zeit London und Paris so fleissig besuchen, grossen Einfluss auf die populaire Musik beider Länder gewonnen zu haben, denn es sind eigentlich lauter Melodieen im Genre der Gebirgsmusik, und eben in diesen besteht die Hauptforce der Sängerin, in ihnen entfaltet sich die Frische ihrer wunderschönen Stimme im vollsten Glanze, was wohl daher kommen mag, dass sich Miss Novello weder durch grosse Tiefe des Gefühls noch Energie der Passion auszeichnet; dagegen rollt ihr Gesang in einer gewissen Ruhe und Behaglichkeit, ich möchte sagen „comfort" dahin, der — wo er am Platze steht — auch einen recht angenehmen Eindruck macht. Der Umfang ihrer Stimme ist sehr bedeutend, doch blieb die tiefe Stelle in der Mozart'schen Arie: „Veggo la morte ver me avvanzar" an Klang und Kraft weit hinter ihren höhern Chorden zurück. Ihre Koloratur, besonders der Triller — dessen sie sich selten, doch einmal in der Rossini'schen Kavatine in einer ungeheuern Dimension bediente — ist noch nicht ausgebildet, und es ist zu bedauern, dass sie nicht lieber, statt so weite Kunstreisen zu unternehmen, dieses beneidenswerthe Organ erst zu höherer Vollkommenheit ausbildet. Z. 17.

Sommerstagione, Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.

(Fortsetzung.)

Livorno. Nachdem, zum grossen Erstaunen Aller, Donizetti's Maria di Rudenz (s. Venedig und Florenz im vorigen Karnevalsbericht) mit der Streponi und den Herren Morini und Ronconi (Giorgio) gefallen hatte, gab man die neue Oper *Catterina di Guisa* vom hiesigen Maestro Herrn *Fabio Campana*. Das Buch, wozu bekanntlich die Maestri Coccia, Savj und Mazza die Musik komponirt, erlitt eine Veränderung, indem die Altrolle einem Bassisten (Superchi) zugetheilt wurde. Herr Campana fand zwar mit den Sängern eine sehr gute Aufnahme; da aber diese seine Erstlinge selbst von Nichtkennern getadelt werden, so kann man sich von dem beweinenswerthen Zustande der Schöpferkraft und Kunst in dieser Oper einen leichten Begriff machen. Jedenfalls fängt dieses Jahr das sonst an Opernschreibern so

Digitized by Google

ärmliche Toskana den reichhaltigen Katalog der Maestri moderni überhaupt, und die ehrwürdige Zahl der im Jahre 1838 neu entstandenen Maestri insbesondere zu bereichern an. Die unlängst aus

Mexico eingegangenen Briefe melden, dass nach so vielem theatralischen Glückswechsel die italienischen Sänger (die Damen Albini und Cesari, die Herren Galli [der rühmlich bekannte Filippo], Musatti und Santi) die Hauptstadt verlassen und die vornehmsten mexikanischen Städte bereisen, um daselbst die Meisterwerke von Ricci, Donizetti, Bellini, Pacini und Rossini hören zu lassen.

Siena. Die Emilia Frezzolini betrat hier zum zweiten Male die Bühne in Persiani's Ines di Castro, und bewährte abermals, was unlängst in diesen Blättern bei ihrem ersten Erscheinen auf dem Florentiner Theater gesagt wurde. Eine 18jährige Florentinerin, Namens Elisa Pelli, machte in dieser Oper ihr erstes öffentliches Debüt in der Rolle der Bianca; sie hat eine ziemlich gute Sopranstimme, und fand Aufmunterung. Der Tenor Zaboli besitzt als grössten Reichthum blos eine starke Stimme; der Bassist Nulli geht mit. Dergestalt war die wackere Frezzolini die Sonne neben diesen Sternen, und wurde sogar von den Zuhörern angebetet.

Herzogthum Lucca.

Lucca. Das gewöhnliche, stets, und so eben in Sinigaglia mit Ruhm dekorirte Kleeblatt, die Unger, Moriani und Cosselli, eröffneten hier die Stagione am 16. August mit Donizetti's Marino Faliero. Der anfangs blos addirte Enthusiasmus der einheimischen und der aus den umliegenden Gegenden herbeigelaufenen Zuhörer multiplizirte und potenzirte sich immer mehr. Der am 5. September von demselben Maestro in die Szene gegangene Roberto d'Evereux, worin auch die Mazarelli sang, gefiel im Allgemeinen, ein Duett zwischen Letzterer und Cosselli in der Seconda parte abgerechnet.

Viaregio. Die bereits im vorigen Berichte erwähnte neue Oper Il Ratto d'Irene vom Herrn Doktor Del Prete ging am 17. Juni in die Szene. Sie hat zuweilen, wie die Italiener sagen, einige felici ispirazioni, und mehr nicht. Hierauf gab man Pacini's Ivanhoe. Ausser dem zu seiner Zeit in der Allg. mus. Zeitung bekannt gemachten Zöglinge zeichneten sich Mademoiselle Sara Bartolini aus Lucca, und der Tenor Vincenzo Quarantatti, gleichfalls Zögling, für ihre kurze Lehrzeit besonders aus.

Herzogthum Parma.

Piacenza. Bei aller grossen Hitze fand Ricci's Orfanella di Ginevra eine kalte, hierauf seine Esposti, ossia son due or son tre eine noch kältere Aufnahme, so dass die Zuhörer vor lauter Kälte aus dem Theater liefen, bis man endlich mit dem Barbiere di Seviglia ein frisches Feuer anmachte, woran das Auditorium sich erwärmen konnte. Die dabei vorzüglich beschäftigten Virtuosi waren: die Prima Donna Dabedeilhe, der Tenor Giovanini und der Buffo Poggiali.

Parma. Die von der Unger verwichenen Juni hier gegebenen Vorstellungen (s. den vorigen Bericht) veranlassten eine von Herrn Petro Giordani, unter dem Titel: *Ringraziamenti de' Parmigiani a Carolina Unger*, hier bekannt gemachte Schrift. Diese Lobrede auf die teutsche Sängerin hat manche Eigenheiten, und beweist im Ganzen, dass der Ruhm musikalischer Künstler nicht so vorübergehend sei, als man zu glauben pflegt *).

Lombardisch-Venezianisches Königreich.

Mailand. Auf dem kleinen aber niedlichen Teatro Re begann die Sommerstagione mit Ricci's Scaramuccia, worin die für komische und brillante Rollen geeignete Prima Donna Adelaide Mazza, als Sandrina, und der brave Buffo Lauretti als Tommaso die beiden Pfeiler waren. In der nachher gegebenen Op. seria Gemma di Vergy, von Donizetti, waren es abermals nur zwei, die besondere Auszeichnung fanden, die hübsche, auf der Szene sich gut ausnehmende Prima Donna Catterina Barili, mit einer schönen ziemlich geläufigen Stimme, und der Neapolitaner Tenor Salvatore Patti, den einige gute Berufseigenschaften, besonders in der ernsthaften Oper anempfehlen. Zur dritten Oper gab man eine ganz neue, die vom Herrn Maestro *Mazza* für die Prima Donna, seine Gattin, eigens komponirte Oper, betitelt: *l'Orfanella di Lancisa*, von der Dichterin Paladini; aber vor lauter alten Neuigkeiten und Erbärmlichkeiten liess man die Oper nicht enden. Hierauf gab man jedoch zwei- oder dreimal einen Akt daraus mit einem andern der Gemma, worin die Mazza die nach Florenz abgereiste Barili ersetzte, und die ganze Stagione schloss mit Rossini's Turco in Italia.

Der bekannte Violinkonzertist *Vincenzo Bianchi* gab am 14. September im hiesigen Redoutensaale eine musikalische Akademie, und erntete mit seinem Spiele vielen Beifall ein.

Auf der hiesigen diesjährigen Kunstausstellung prangten zwei schöne marmorne Büsten: eine von *Simon Mayr* und die andere von *Rossini*; erstere war für den Bergamasker Grafen Suardi verfertigt, letztere Eigenthum des Fürsten Metternich. Einige Schritte nachher war Liszt's Büste — von Gyps — zu sehen; Jedermann erkannte sogleich die karakteristische Physionomie dieses Künstlers.

Im hiesigen Militärspitale befindet sich ein Schlafwandler, der während seines Anfalls, sobald er eine Drehorgel oder sonstiges musikalisches Instrument hört, sogleich Damen zum Tanz einladet, und auch selbst tanzt. — Oeffentlichen Nachrichten zufolge ist die Prima Donna *Galvi Neuhaus* am 22. Juli zu Lissabon, und Herr *Bariola*, Buffo und Impresario, zu Nizza gestorben. — In der 22. Nummer d. J., wo von der neuen auf der Scala gegebenen Oper: La Solitaria delle Asturie die Rede ist, muss „von Hrn Coccia" hinzugesetzt werden.

(Beschluss folgt.)

*) Dies ist gerade in Italien, wo das Singen überhaupt, und die Oper insbesondere das zweite Leben ist, der Fall.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. 10.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

INTELLIGENZ-BLATT
zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Dezember. № 16. 1838.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau ist erschienen und durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen:

Messe

zur feierlichen Consecration und Inthronisation
Seiner Fürstlichen Gnaden
des Hochwürdigsten und Hochgebornen Herrn
Leopold Grafen von Sedlnitzky,
Fürst-Bischof von Breslau etc. etc.
componirt von
Bernhard Hahn,
Kapellmeister am Dom zu Breslau.

Preis: 3 Thaler. = 4 Fl. 30 Xr. Conv.-Münze oder 5 Fl. 30 Xr. rheinisch.

Obgleich dieses Werk sowohl in der allgemeinen musikalischen Zeitung, als in Rellstabs Iris und andern Blättern von bewährten Kritikern auf das Empfehlendste beurtheilt worden ist, so sieht sich doch die Verlagshandlung veranlasst, auch noch die, im schlesischen Literaturblatt erschienene Kritik eines competenten Richters, des Königl. Musikdirektors an der Universität und Dom-Organisten Herrn J. F. Wolff, welcher vermöge seiner Stellung Gelegenheit hatte, durch die mehrmalige Mitwirkung bei Aufführung der Messe in das Innerste dieses Kunstwerks einzudringen, hier wörtlich folgen zu lassen:

Dieses Werk ist nicht nur wegen der wichtigen kirchlichen Feierlichkeit, die es hervorrief, sondern eben so sehr wegen seines Inhaltes der allgemeinsten Beachtung würdig, zumal es bei seinen wiederholten Aufführungen stets den Eindruck frommer Erbauung bewirkte. Es unterscheidet sich rühmlich von der grossen Anzahl neuerer Kirchenmusikwerke, die, geräuschvoll und nicht selten gedankenlos, die Andacht mehr zu verscheuchen als hervorzurufen geeignet sind, und es müsste schon um dieses Vorzuges willen empfohlen werden, wenn sich diesem nicht noch andere zugesellten. Das Werk trägt durchaus das Gepräge eines kirchlich frommen, mit inniger und wohlthuender Milde gepaarten Ernstes und giebt vielfach Zeugniss von dem Bestreben des Verf., durch die aufgestellten musikalischen Weisen den inneren Sinn der heiligen und bedeutungsvollen Textworte zu erschliessen. Der vierstimmige Gesangchor ist der Hauptgrund, auf dem das Werk sich bewegt; die Unterstützung des reichen Orchesters ist überall mit grosser Sachkenntniss und glücklichem Erfolg in der Art angewendet, dass der Gesang jederzeit als das Wesentlichste hervortritt. Nichts destoweniger ist den Sängern nur leicht Ausführbares zugemuthet, da jede der Singstimmen innerhalb ihrer natürlichen Grenzen einfach, schön und fliessend sich bewegt. Reine Intonation und sinngemässer Vortrag sind die Grundbedingungen, auf denen der erwünschte Erfolg von Seiten des Gesangchores beruht. Eben so ist den Instrumenten nirgend etwas ihrer Natur Widerstrebendes zugemuthet. Der erste Satz (Kyrie) wird in Cmoll durch eine kurze Einleitung der Streichinstrumente eröffnet, zu denen im siebenten Takt der Gesangchor das Wort „Kyrie" in würdevoller Demuth singend hinzutritt; eben so einfach schliesst sich dem nun folgenden aus dem Vorangegangenen sich entwickelnden, abermals nur von Violinen und Bassen gespielten Satze der Chor mit dem Worte „eleison" an; hierauf tritt der Singbass mit einem kurzen eindringlichen und bezeichnenden Motiv „Kyrie" kräftig rufend auf, dem die übrigen Stimmen des Chores im Verein der Streichinstrumente und Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten und Horn sich anschliessen, die tiefe Bedürftigkeit der Erbarmungen des Herrn vortrefflich ausdrückend; aber schon nach sechs Takten ruft der einstimmige Sologesang in milderer Weise abermals jene Worte, die von den genannten Blasinstrumenten durch die Dominantenharmonie der Paralleltonart unterbrochen werden, welche sich tonisch nach Es dur löst; der Solo-Sopran nimmt eine neue freundliche Melodie zu den Worten „Christe eleison" auf, denen die drei übrigen Singstimmen sich leise anschliessen und fest in der Durtonart beharrend die Erfüllung der erflehten Erbarmungen andeuten; abermals wird das erste Motiv (früher Takt zwölf im Bass) jetzt im Alt ergriffen, es drängt sich abwechselnd in den Stimmen immer näher an einander, die Modulation wendet sich abermals nach Cmoll und giebt dem Hauptgedanken seine höchste Steigerung durch eine kurze Ausweichung nach deren Unterdominante Fmoll, worauf dieses innige Stück wohlthuend in Cdur endiget. „Gloria" freudig rufend, hebt der Singchor den zweiten Satz an, das Orchester (jetzt mit Trompeten, Pauken und Posaunen vermehrt) gesellt sich in einer rasch aufstrebenden Figur der Geigen hinzu; aber bald tritt auch der tiefer und stiller gehaltene Satz zu den vom Chor gesungenen, und vom Streichquartett begleiteten Worten „et in terra pax" entgegen; aufs Neue erhebt sich der Glanz des Orchesters, während die Singstimmen jubelnd „laudamus te" etc. ausrufen. Ein dem vierstimmigen Lobgesang gegebener Satz auf die Worte „gratias agimus tibi" enthält im Singbass einen melodischen Hauptgedanken, der nun als solcher festgehalten unter den Singstimmen abwechselnd auftritt. Eben so sinnig als passend ist Seite 12 Takt sechs dieser Hauptgedanke in den Streichinstrumenten als begleitende Figur in der Verkleinerung aufgenommen, während die Singstimmen denselben in seiner ursprünglichen rhythmischen Dauer beharrlich fortführen; eine neue bedeutungsvolle, die Tonart Gmoll entschieden bezeichnende Figur tritt im Streichbass vor den Worten „qui tollis" auf, die Modulation wird nach Amoll geführt und eine überraschende, aber ausnehmend schöne Wendung nach dem identischen Adur tritt zur Bezeichnung der Worte „qui sedes ad dexteram patris" auf, und sehr angemessen und innerlich bezeichnend ist zu den folgenden Worten „miserere nobis" die Tonart Amoll abermals aufgenommen. Von den Worten „quoniam tu solus sanctus" die der Singchor pp hören lässt, erhebt sich der am Anfang des Stücks herrschend gewesene Glanz der Instrumentation von Neuem, unter

Digitized by Google

welchem es nun immer steigend in einigen nahe liegenden, sehr effektreichen Modulationen rasch dem Ende zueilt. Während das Gloria glänzend sich ausbreitet, tritt in dem darauf folgenden Credo der Charakter der Milde und ruhigen Haltung entgegen. Der Singchor beginnt allein; an die Melodie des Soprans knüpfen sich durch das ganze Stück mannichfaltige Beziehungen; bei den Worten „descendit de coelis“ wird der erste Theil in der Haupttonart F dur beschlossen; eine kurze Modulation führt nach B dur, Sopran und Tenor singen soli in nachahmender Melodie „et incarnatus est;“ der Ausdruck wird vom crucifixus lyrisch; der Tonartwechsel wendet sich von F moll nach F dur, in welcher Tonart die Worte „et sepultus est“ diesen Mittelsatz beschliessen, sinnig das Heil andeutend, das der Menschheit durch den Tod des Erlösers erworben wurde. Eine kurze, auf dem Hauptgedanken des Stücks beruhende Modulation führt nach C dur und der Chor singt freudig in vergrösserter Notendauer auf die erste Sopranmelodie „et resurrexit,“ bei den Worten „et iterum venturus“ den Ernst des Weltgerichts durch Uebergang nach C moll treffend bezeichnend. Et in spiritum sanctum erklingt abermals mit der melodischen Hauptfigur in den Singstimmen in der Haupttonart sanft und mild, freudiger Jubel erhebt sich bei den Worten „et unam sanctam catholicam ecclesiam;“ das Stück strebt nach dem Ende, wo zu den Singstimmen bei den Worten „et vitam venturi saeculi“ die neu hinzutretende schöne Melodie der Blaseinstrumente die beseligende Hoffnung auf ein ewiges Leben sinnreich andeutet. Das Sanctus zeichnet sich durch das vorherrschende symphonische Element aus; es trägt durchweg das Gepräge des Erhabenen; in dem Benedictus entfaltet sich eine überaus wohlthuende Milde und Lieblichkeit. An den tiefen Ernst im Agnus Dei (A moll) schliesst sich das Dona tröstend und erhebend an und erfüllt den betenden Christen mit der Zuversicht auf das Reich ewigen Friedens. — Die Verlagshandlung hat der Ausstattung desselben besondere Aufmerksamkeit gewidmet; die in Kupfer gestochene Partitur ist durchaus korrekt und sauber.

J. F. Wolf.

Von dem verewigten Domkapellmeister

Joseph Schnabel,

der als Kirchencomponist in ganz Deutschland im höchsten Ansehen steht, erschien im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau:

Quatuor Hymni vespertini a Canto, Alto, Tenore, Basso, Violini 2, Oboi 2, Corni 2, Clarini 2, Tympani, Contra-Basso et organo. 1 Rthlr. 8 Ggr.

Hymnus: „Veni creator Spiritus,“ a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Cornibus, 2 Clarinis, Tympanis, Contrabasso et Organo. 1 Rthlr.

Offertorium in F, a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Fagottis, 2 Cornibus, Violino et Organo. 1 Rthlr.

Offertorium in C de Apostolis, a 4 Vocibus, 2 Violinis, Viola, 2 Obois, 2 Clarinis, Tympanis, Violone et Organo. 1 Rthlr. 4 Ggr.

Psalm: „Herr unser Gott, wie gross bist Du,“ für 4 Männerstimmen. 1 Rthlr. 4 Ggr.

Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 1s Heft. 8 Ggr.

— — für 4 Männerstimmen. 2s Heft. 10 Ggr.

Missa Quadragesimalis, in Partitur. 1 Rthlr.

— — für 4 Singst. u. Orgel (in einzelnen Stimmen). 1 Rthlr.

— — mit Begleitung von Blasinstrumenten. 2 Rthlr. 4 Ggr.

Regina coeli, für 2 Discant, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Bratsche, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel. 18 Ggr.

So eben hat die Presse verlassen:

Deutsche Messe

für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel

componirt

und Seiner Bischöflichen Hochwürden dem Bischofe von Diana und Suffragan der Diöces Breslau, Herrn Latussek gewidmet

von **B. E. Philipp.**

Op. 27. Preis 1 Rthlr. 4 Ggr.

Subscriptions-Einladung.

(Ohne Vorausbezahlung.)

Da es gegenwärtig nicht an geübten Organisten, wohl aber an allgemein verbreiteten, geeigneten Musikalien **für die Orgel** fehlt, welche den kirchlichen Zwecken entsprechend, dem Orgelspieler Belehrung gewähren und sein Streben nach Vervollkommnung fördern, so hat sich der Unterzeichnete entschlossen, mit Genehmigung eines hohen Ministeriums des geistlichen Unterrichts und der Medizinal-Angelegenheiten, eine Sammlung der besten Meisterwerke des 17 und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von Franz Commer, welche sich bis jetzt nur in seltenen Handschriften oder in wenigen Exemplaren längst vergriffener Ausgaben befinden, auf dem Wege der Subscription zu ediren. Das ganze Werk soll in einem Bande von 60 Bogen und noch darüber zur künftigen Ostermesse 1839 höchst elegant und geschmackvoll erscheinen und eines der ansehnlichsten Werke meines Verlages werden. Der Inhalt des Ganzen besteht aus Präludien, Toccaten, Trios, Choral-Vorspielen, Fantasieen, Fugetten und Fugen von Gebr. Bach, Buxtehude, Nic. Struhns, Dobenecker, Eberlin, Frescobaldi, Händel, Häsler, Kellner, Muffat, Joh. Pachelbel, Dom. Scarlatti, Joh. Walter, Zachau u. s. w. u. s. w. Um aber auch dem ganz Unbemittelten die Anschaffung dieses so nützlichen und für jeden Organisten gewiss höchst werthvollen Werkes möglich zu machen, so ist der Subscriptions-Preis auf 2 Thlr. preuss. Courant gestellt und bittet Unterzeichneter, ihm Ihren Bedarf bis 1. Februar 1839 gefälligst aufzugeben, nach welcher Zeit der volle Ladenpreis eintritt.

Moritz Westphal in Berlin.

Bei **Wilh. Körner** in Erfurt ist erschienen.

Böhner, L., Freuden-Schottisch für Pianoforte. 2 Gr.

Fischer, L., die Wehmuth für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 8. 2 Gr.

Körner, W., Clara-Schottisch für Pianoforte zu 2 und 4 Händen. Neue Auflage. 2 Gr.

— — der angehende Pianoforte-Spieler. Ganz leichte und gefällige Uebungsstücke nach den Regeln der Applicatur und in methodisch fortschreitender Stufenfolge vom Leichten zum Schweren. Op. 12. 24 Seiten. 8 Gr.

Zum Besten eines wohlthätigen Fonds ist vom „Liederfreunde“ eine Sammlung Gesänge für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte ad libitum, das erste Heft, in Partitur und Stimmen, erschienen, und bei Herrn Friedr. Hofmeister in Leipzig, Herrn T. Trautwein in Berlin, und allen soliden Buchhandlungen zu haben.

Naumburg, den 15. November 1838.

C. Overweg.

Nach Beendigung der am 11. Februar 1839 beginnenden Auction über die von dem Herrn Justizrath und Dr. med. Mutzenbecher nachgelassene Haupt-Bibliothek soll hieselbst in der Langenstrasse in dem Hause No. 9

die gleichfalls zu dem Nachlasse des eben genannten Herrn Verstorbenen gehörige Musikalische Bibliothek, bestehend aus einer reichen Sammlung der vorzüglichsten älteren und neueren Musikalien, nebst einer bedeutenden Anzahl Werke der alten und neuen berühmten Tonkünstler,

in öffentlicher Auction verkauft werden. Aufträge für diese Auction übernehmen in Leipzig Herr Auctions-Commissionär O. A. Schulz, bei welchem Kataloge zu haben sind, in Berlin Herr Auctions-Commissionär Röse (Adr. Besser'sche Buchhandlung), in Halle Herr Registrator Deichmann, in Hamburg die Herren Böhme, Musikalien-Handlung, Schwormstädt, Lazarus, Blödker, Polack, J. Romagnolo und Mägelin, und hieselbst Herr Pastor Niemann und Auctions-Gevollmächtigter Bauer.

Königl. Auctionscomptoir zu Altona, am 25. Oktober 1838.

Behre.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Dezember. № 52. 1838.

Louis Spohr

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte und der Klarinette. 103s Werk. 7e Sammlung der Gesänge. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Das Karakteristische der Spohr'schen Gesangweise in seiner Eigenthümlichkeit im Allgemeinen steht vor Jedermanns Seele. Tiefe und Weichheit, der jedoch die Kraft nicht fehlt, sind Haupteigenschaften seiner gediegensten Werke. Bei dem grossen Einfluss, den er als Instrumental- und etwas später als Vokal-Komponist gewann, haben wir nur auf das Besondere dieses neuen Werkes Rücksicht zu nehmen. Das erste Lied, gedichtet von Karl B. v. Schweitzer, „Sei still mein Herz," das den schmeichelnden Hoffnungsreiz blühender Jugendfantasie mit den Erfahrungen äusserer Lebenswahrheit vertauscht, muss Allen zu Herzen gehen; am meisten wird es diejenigen ergreifen, deren glückliche Lebensträume über den Trümmern ihres irdischen Jerusalems für ihre Trauer Tröstung suchen. No. 2. Zwiegesang des Vögleins im Fliederbusch und des Mädchens unter demselben, von Reinick aus dem Düsseldorfer Gedichts- und Bilderbuche, sehr einschmeichelnd in spielender Innigkeit. No. 3. „Sehnsucht," von Emanuel Geibel, so tief elegisch in Wort und Ton, wie es der Komponist so gern ist. No. 4. „Wiegenlied," von Hoffmann von Fallersleben, dessen schöne, nur in den 3 Tönen $\bar{d}\ \bar{c}\ \bar{b}$ gesungene Melodie von wiegenden Pianofortefiguren in harmonisch treffender Abwechselung und von der Klarinette, wie in allen diesen Gesängen, zierlich schmückend umspielt wird. No. 5. „Das heimliche Lied," von E. Koch, am meisten unter diesen Liedern im Sinne der Jessonda. No. 6. „Wach auf," von einem Unbekannten, schön melodisch, sinnig harmonisch, sanft aufregend. Lauter vortreffliche Gaben; auch die Gedichte sind sehr gut gewählt. Wer diese Lieder noch nicht besitzt, mag sie sich anschaffen; sie sind sehr schön.

Uebersicht für das Pianoforte.

Le Fou, Scène dramatique — par Fr. Kalkbrenner. Oeuv. 136. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis 20 Gr.

Der längst gekannte und geschätzte Komponist hat unter seine dramatische musikalische Szene „Der Narr" folgende erklärende Worte gesetzt, die hier verteutscht stehen mögen: „Ein junger Pianist, der sich in seiner ersten Liebe betrogen sieht, wird unwirsch und drückt seine verschiedenen Gefühle auf dem Piano aus." Mit sehr starken Unisonoschlägen, die in 3 Takten 2 Oktaven aus der Höhe in die Tiefe springen und schon in der andern Hälfte des zweiten Taktes den Akkord mit der übermässigen Quinte majestätisch hören lassen, nun in Vierteln springen und im vierten Takte eine rauschende Kadenz herunter und herauf in glänzendsten Schwingungen hervorsprühen, geht der Gedanke in ein Modéré, Bdur, $4/4$, das seinen Werth auf leidenschaftlich wechselnde Weise, zuweilen im innern Schwanken zögernd, dann wieder heftig ergriffen bis zum *fff* fortbrausend, darlegt. Nach einer abermaligen Fermate auf C und dem $^{b6}_{4}$ Akkord nimmt er noch einmal einen sehr geschwinden Schnellanlauf, der zuletzt im *pp* der Höhe erstirbt. Dennoch hat das Ganze nichts Unschönes, ist kein Zerrbild, sondern künstlerisch, feinkomisch und erregt ein leichtes Lächeln, das im sanften F dur-Satze, der mit Zärtlichkeit und Ausdruck gespielt werden und das Komische nur andeutend geben muss, noch ergötzlicher sich fortsetzt. In F moll, $6/8$, übermannt ihn wieder die Wuth und avec fureur geht's lange vorwärts, bis ein langer Seufzer in unruhiger Bewegung, bald voll, bald drängend im unstäten Wechsel, endlich im trippelnden Spiele, das auf einer Taste wenigstens 4 Zweiunddreissigtheile anschnellt, sich Luft macht. Ein ganz kurzes Selbstgespräch bringt das junge Herz von Neuem in heftige Wallung, die nach abermaliger Fermate, der achten im Laufe der Szene und ganz hieher gehörend, in einem All. $4/4$, F dur, sempre staccato, sich in neuer Sprungkraft und Akkordfülle fest und siegreich zu zeigen sucht, dabei immer wieder in's Schnellere und Markirtere sich hineintreibt, was nach accelerando und ff zum Schlusse in festen Akkorden heraufbraust. Die ganze Szene, gut gedacht und trefflich ausgeführt, ist nichts weniger als eine Karikatur, vielmehr bei aller Jugendexaltazion einer unerfahrenen, aufgestachelten Künstlerverwirrung eben so fein als echt gehalten; auch keine eigentliche Persiflage des neuen Spieles, obgleich die herrschende Weise mancher jugendlichen Komponisten fühlbar nachgeahmt werden musste, wenn eine solche Szene gelungen vor die Sinne gebracht werden sollte. Das hat der geehrte Komponist so gut getroffen, dass das Stück ein Beweis sein kann, auf welche Art die Musik, immer in den Grenzen des Anständigen und selbst des Schönen, fein

komisch werden und die Lachlust erregen kann. Wird es gut und karakteristisch vorgetragen, kann die beste Wirkung dieses Scherzes kaum fehlen.

---

1) *Trois Pensées fugitives.* — Oeuv. 138. 1e Suite. Preis 20 Gr.

2) *Grande Fantaisie et Variations brillantes sur un Choeur de la Norma de Bellini* — par *Fred. Kalkbrenner.* Oeuv. 40. Preis 1 Thlr. Beide ebendaselbst.

Die flüchtigen Gedanken dieser ersten Folge sind solider als viele schwer hervorgeholte manches belobten Originals und ungleich angenehmer, als manches Knallstück übermüthiger Neusucht, so wenig sie auch auf irgend eine Grossheit Ansprüche machen. No. 1. Rêverie ist schön verziert und äusserst gefällig. No. 2. Ossianischer Gesang, eine schöne, nach jetzt herrschender Weise umspielte Melodie, empfunden und karakteristisch, so dass die Freude der Erinnerung von der Wehmuth düsterer Gegenwart überwunden ist. Die dritte Nummer, Presto, hat der Komponist Toccata genannt. Die Benennung passt zu dem Spiele „aus freiem Geiste," wie sich Mattheson darüber ausdrückt, welcher die Toccata neben Capriccio und Fantasie setzt. Nur ist die Ordnung hier grösser, als der alte Schriftsteller solchen Stücken, die das Ansehen haben sollen, als würden sie a mente vorgetragen, zuschreibt. Man könnte diese Nummer mit gleichem Rechte eine nützliche und schöne Etüde nennen. — Das 40. Werk ist nicht minder schön, wie es in solchen Gaben gute Spieler nur wünschen können zu ihrer und Anderer Unterhaltung. Ueberhaupt haben dieses Virtuosen Klavierwerke, was auch die Hyperromantischen sagen mögen, bei weitem in der Mehrzahl für die Spieler etwas Bildendes. Diese Hefte sind bestens zu empfehlen.

Sonate — par *Joseph Genischta.* Oeuv. 9. Leipzig, chez Fr. Kistner. Preis 20 Gr.

Wer den Komponisten aus seinen frühern Werken kennt, weiss, dass er unter die guten gehört. Auch diese Sonate beweist von Neuem, dass Musik in ihm ist und eine Darstellungsfertigkeit, die ohne Wanken ein fest aufgefasstes Seelenbild zur äussern Erscheinung zu bringen vermag. Zu denen, die nach Sonderbarkeiten suchen, ist der Mann nicht zu rechnen; eben so wenig zu den Nachahmern irgend eines beliebt Neuen: er gibt im natürlichen Zusammenhange Folgerechtes, solide Entwickelungen, die zuweilen wohl an ältere Meister und ihre Wendungen, an jetzt modische gar nicht erinnern. Tüchtige Spieler verlangt das Werk nicht minder, als die vorhergenannten, vorzüglich erheischt das Schlusspresto ausgebildete Fertigkeit, wenn die beabsichtigte Wirkung erreicht werden soll. — Desselben Mannes in eben dieser Verlagshandlung herausgegebene

II Pièces détachées. — Oeuv. 8. Preis 16 Gr. deren erstes das ausgeführteste ist, beide etüdenmässig und sehr klar, sind für solide Pianisten gleicher Empfehlung werth.

---

1) *Grandes Variations brillantes sur la Vision du grand Trio des Huguenots* — par *J. P. Pixis.* Oeuv. 132. Preis 1 Thlr.

2) *Fantaisie avec Variations sur un Duo de l'Eclair de F. Halévy* — à 4 mains. Von Demselben. Oeuv. 133. Preis 1 Thlr. 4 Gr. Beides bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

No. 1 verlangt durchaus Bravourspieler. No. 2 ist ungleich leichter auszuführen. Beides ist Unterhaltungsmusik, wie man sie in solchen Bearbeitungen kennt. Des Verf. neueste Behandlungsweise ist schon besprochen, so dass wir nichts hinzuzusetzen hätten, wäre der Komponist auch nicht so allgemein bekannt.

Etudes caractéristiques, Nocturnes romantiques — par *A. H. Sponholtz.* Oeuv. 9. Hambourg, chez Schuberth et Niemeyer. Preis 20 Gr.

Der Komponist hatte von einem geehrten Manne dieser Arbeit wegen eine Privatzuschrift erhalten, aus welcher die Verlagshandlung zum Vortheile des Heftes Einiges vorandrucken liess. Zwar war es ausdrücklich nicht für die Veröffentlichung bestimmt: indessen steht es einmal veröffentlicht, und was gesagt worden ist, können wir vollkommen unterschreiben. „Vieles, heisst es, hat mir recht sehr gefallen, und Alles ist mit Sachkenntniss und guter Technik gemacht, fliessend, melodiös und rein im Satz." So ist es in allen 6 Nummern; mässig fertige, mit einiger Bravour, besonders in einigen Verzierungsgängen versehene Klavierspieler erhalten zu ihrem Vergnügen eine gesunde, angenehme Musik. Nur mit dem Titel sind wir nicht einig; Etüden sind diese gefälligen Sätze nicht; höchstens etwa No. 5, die jedoch auch keine Schwierigkeit zu üben bringt. Das ist aber kein Unglück, wir haben Etüden genug. Nocturnen mögen sie heissen, nur nicht romantische, oder es ist die ganze Musik in allen ihren Tonsätzen romantisch; wollte man vollends neuromantisch unter diesem Ausdrucke verstehen, so würde man sich ganz und gar täuschen: es ist gute, natürlich fliessende, sehr hübsche Musik, die nur eben so viele Fertigkeit in Anspruch nimmt, dass alle diese einzelnen Sätze von geschickten Dilettanten rund und nett vorgetragen werden können. Sie eignen sich also für eine sehr grosse Anzahl heutiger Klavierspieler und sind der Aufmerksamkeit derselben in mehrfacher Hinsicht zu empfehlen.

La Cachucha. Grande Valse espagnole — par *J. B. Duvernoy.* Oeuv. 81. Leipzig, chez Breitkopf und Härtel. Preis 16 Gr.

Dieser 9 Seiten lang ausgeführte, leicht vorzutragende spanische Walzer muss allen Tanzliebhabern, die sich von der Musikart der seit einem Jahre vorzüglich vielbesprochenen Cachucha einen anschaulichen Begriff machen und damit zugleich ihre Unterhaltung bereichern wollen, eine willkommene Erscheinung sein, so wie Allen, die in diesem Tanze das graziöse Schweben der Dem. Fanny Elsler bewunderten, durch deren Virtuosi-

Digitized by Google

tät die Cachucha vorzüglich berühmt geworden ist. — Man muss doch sehen, worin sich dergleichen Modetänze auszeichnen oder worin ihre musikalische Eigenheit bestehen mag. Dazu gibt es zu allen Zeiten sehr viele Spieler und Hörer, die sich vorzugsweise gern mit Tanzrhythmen leicht ausführbarer Art unterhalten. Allen diesen wird es eine Freude sein zu erfahren, dass derselbe Tanz in einer andern Tonart und mit mancherlei musikalischen Zwischen- und Zusätzen versehen, in derselben Verlagshandlung unter folgendem Titel erschienen ist:

La Cachucha, *Divertissement brillant* — par *Fréd. Burgmüller*. Oeuv. 36. Preis 16 Gr.

Es ist so leicht gehalten, dass es auch einigermaassen vorwärts gekommene Anfänger spielen können, so wie es zu Uebung des Spielens vom Blatte und zur Unterhaltung verwendet werden kann.

Nachrichten.

Sommerstagione. Anfang der Herbstopern u. s. w. in Italien.

(Beschluss.)

Pavia. Nehmen Sie, verehrlicher Herr Redakteur, einstweilen ad notam Madamigella Giuseppina Zauner, Tochter eines Mailänder italienischen Beamten und Zögling der trefflichen Gesangschule des Herrn Ronconi Vaters, welche hier Anfangs September zum ersten Mal als Prima Donna öffentlich die Bühne betrat.

Bergamo. Der Nestor der Tonsetzer in Italien, Kapellmeister Johann Simon Mayr, ist Sonntag den 1. Juli von der nach seinem Vaterlande Baiern unternommenen Reise in Begleitung des königl. baierschen Kapellmeisters Joh. Kaspar Aiblinger im besten Wohlbefinden wieder in diesem seinen zweiten Vaterlande angekommen. Seine Freunde und Bewunderer, die ihn den Abend vorher erwartet hatten, gingen ihm theils in Wagen theils zu Fuss mehre Miglien ausserhalb der Stadt entgegen, und man beabsichtigte einen förmlichen Einzug; allein ihr Vorhaben wurde durch die verspätete Ankunft vereitelt. Tags darauf, Montag nämlich, wurde ihm zu Ehren eine grosse Nachtmusik gegeben, wobei der Zulauf der Menschen gross war. Unter andern mag hier auch das vom Abt Fornoni bei dieser Gelegenheit verfasste Gedicht einen Platz finden.

Te festiva, Mayr, natalis terra recepit,
Nexuit ac dictis laurea serta comis.
Te discedentem lacrimis comitatur obortis
Exoptans dulci nempe fovere sinu.
Et merito: effulges opibus mentisque animique,
Illius et moeror gaudia nostra parit.

Innigst gerührt durch alle diese Ehrenbezeigungen, drückte Mayr in der hiesigen Zeitung vom 6. Juli öffentlich den Bergamaskern seine Erkenntlichkeit und Dankbarkeit aus. Um Ihnen aber auch kürzlich etwas von dem Feste zu sagen, das Herrn Mayr zu Ehren vor seiner Abreise in München gegeben wurde, folgt hier ein gedrängter Auszug aus einem vom obbenannten Kapellmeister Aiblinger an Herrn Massinelli (Mayr's Eidam) gerichteten Brief. „Am 25. Juni gegen 4 Uhr Nachmittags waren im Saale des ersten Gasthofes in München mehr als 50 ausgezeichnete Personen versammelt, als Ritter, Künstler vom ersten Range, Maler, Komponisten u. s. w., darunter zwei Deputirte der Städte Nürnberg und Augsburg, um den Herrn Kapellm. im Namen seiner Landsleute zu bewillkommnen. Als Mayr in Begleitung seiner beiden Reisegefährten, des Hrn. Frizzoni und Doktors Günde, und der beiden königl. Kapellmeister Stunz und Aiblinger an der grossen Treppe des Gasthofes anlangte, wurde er daselbst vom Herrn Baron Poissl, Intendanten der Hofmusik, und andern höhern Personen empfangen, die ihn in den Saal begleiteten. Bei Tische sass ihm zu Rechten Se. Exz. der Graf Seinsheim, Regierungspräsident, zur Linken Baron Poissl; gegenüber die drei Hofkapellmeister Stunz, Aiblinger und Lachner. Nach einiger Zeit stand Hr. Baron Poissl auf, hielt eine kurze Rede, worin er in würdigen und kräftigen Worten die Ursache dieses Festes, die hohen Verdienste des allgemein verehrten Meisters auseinander setzte, und überreichte ihm zu gleicher Zeit eine Lorbeerkrone mit vergoldeten Blättern, worauf die Namen einiger seiner bekanntesten Opern standen; ein schönes Band zierte die Krone, auf deren vorderen Seite las man die Inschrift (natürlicherweise folgt hier die teutsche Uebersetzung des aus der teutschen Originalinschrift übersetzten Italienischen. — Der Korresp.): „Dem berühmten Meister der musikal. Kunst, Herrn Simon Mayr, Kapellmeister an der Kirche St. Maria maggiore zu Bergamo, Direktor der Musikschule, ehemaligem Präsidenten des Athenäums, Mitglied mehrer Akademieen und musikalischen Gesellschaften“ — auf der andern Seite: „Von einem Vereine von Künstlern und Kunstliebhabern in München, bei Gelegenheit, als er nach einer 51jährigen Abwesenheit sein Vaterland Baiern wiedersah, als Zeichen innigster Verehrung gewidmet.“ — Auch Se. Exz. der Graf Seinsheim nahm das Wort und drückte ihm im Namen der ganzen Versammlung die Gesinnungen der Verehrung und Freude aus; hierauf brachte er ihm ein Lebehoch, was von allen Anwesenden laut wiederholt wurde. Der ganz überraschte und tief gerührte Meister dankte mit einfachen und bescheidenen Worten. Hierauf wurde eine eigens für dieses Fest vom königl. Sekretär Daxenberger verfasste und vom KM. Stunz in Musik gesetzte Dichtung von den vorzüglichsten Sängern der Hofkapelle vorgetragen. Nach einer Weile stand Simon Mayr auf und drückte seine ehrfurchtsvolle Ergebenheit und Verehrung dem Könige von Baiern, dem erhabenen Beschützer der Künste und Wissenschaften, aus, worauf unterm grössten Jubel von der ganzen Versammlung ein Lebehoch gebracht wurde. Das Fest dauerte bis zum spätesten Abend, und rührend war der Abschied von dem Meister, von welchem ein bekannter Schriftsteller mit Recht sagt: Teutschland kann stolz sein, England einen Handel, Frankreich einen Gluck und Italien einen Mayr gegeben zu haben.“

Digitized by Google

Diese in musikalischer Hinsicht so merkwürdige Stadt, welche der Erde so viele wunderbare Sänger gegeben, rühmlich bekannte Komponisten und Konzertisten (darunter in den neueren Donizetti, Rovelli, Piatti), die berühmten Orgelmacher Serassi (die so eben vom Kaiser von Oestreich und von den kaiserl. östr. Prinzen mit einem Besuche beehrt wurden) erzeugt, lässt ihre glorreiche musikalische Posaune sogar im Oriente erschallen. Das Journal von Smirne, vom verwichenen 23. Juni enthält Folgendes: „Der berühmte Meister Joseph Donizetti (Bruder des ebenbenannten Gaetano) wurde von Sr. kaiserl. Hoh. dem Sultan mit einer brillantenen Dose, auf der sich eine musikalische Trofäe befindet, beschenkt. Der Monarch begleitete dies Geschenk mit Worten, welche seine Zufriedenheit mit dem ausgezeichneten Dienste dieses achtbaren Italieners hinlänglich bezeugen.“ Herr Joseph Donizetti ist bekanntlich Chef der kaiserl. Banden zu Konstantinopel, und erhielt am 18. September 1831 vom Sultan den Thaurat-Orden, wie dies in der Allgem. musik. Zeit. vom Jahr 1832 S. 200 fg. zu lesen, wo auch die Zeichnung des besagten Ordens abgedruckt ist.

Auf der hiesigen Augustmesse gab man Donizetti's Lucia di Lammermoor und Bellini's entstellte Beatrice di Tenda, und zwar erstere mit vielem, letztere mit wenigem Beifalle. Hauptsänger waren die Garcia und die Herren Poggi und Salvatori, ein längst bekanntes, in dermaligen Zeiten respektables Kleeblatt; nur wünschte man der Garcia eine bessere Aussprache und weniger Verzierungen. — Bei Gelegenheit des kurzen Aufenthaltes des Kaisers und der Kaiserin von Oestreich in dieser Stadt in der zweiten Hälfte Septembers wurde Simon Mayr vom Grafen Moritz v. Dietrichstein, Obersthofmeister der Kaiserin, mit einem Besuche überrascht. Die Kaiserin selbst wohnte einer von den Zöglingen des Instituto musicale vorgetragenen Musik bei, und bezeugte dem Herrn Kapellmeister in den schmeichelhaftesten Ausdrücken Ihre besondere Zufriedenheit mit dieser kleinen Akademie.

Leider endigt dieser Bericht mit dem am 8. September erfolgten Tode des vorhin benannten berühmten Violinspielers Rovelli, von dem hier als grossem Künstler einige kurzgedrängte Notizen folgen. — Pietro Rovelli war zu Bergamo den 6. Februar 1793 geboren, und erlernte die musikalischen Anfangsgründe sammt dem Violinspiel von seinem Grossvater Joh. Baptist Rovelli, damals erstem Violinisten an der Kapelle S. Maria maggiore. Mit 13 Jahren bereiste er schon die nahe gelegenen Städte Italiens und der Schweiz, und erregte allenthalben Bewunderung durch sein Spiel. Der grossmüthige Senator Alessandri vertraute ihn hierauf dem Unterrichte des berühmten Kreutzers an, und Rovelli erregte mit seinem Violinspiel auch in Frankreich Bewunderung. Als aber sein Vater Allessandro nach Weimar in der Eigenschaft eines Orchesterdirektors berufen wurde, folgte ihm anfangs der Sohn dahin, kehrte aber bald wieder mit seinem geliebten Lehrer nach Frankreich zurück. Kaum langte Rovelli nachher in München an, so wurde er zum ersten Konzertisten des baierischen Hofes ernannt, und in der Folge mit reichen Geschenken von Fürsten und Souverainen beehrt. Von nun an erscholl sein Ruhm durch mehre teutsche Zeitschriften, und sein Spiel erregte auch in Wien, wo er einige Akademieen gab, grosses Aufsehen. In seine Vaterstadt 1819 zurückgekehrt, erhielt er da einstimmig die Stelle eines ersten Violinisten in obbenannter Kapelle, und jene eines Violinlehrers in der Musikschule. Mit dem Unterrichte mochte er sich aber in der Folge nicht abgeben, und nach einigen erlittenen Krankheiten reduzirte sich sein ganzes Spiel blos auf Solos. Die letzte Krankheit raffte ihn ganz hin. Er hinterlässt eine betrübte liebenswürdige Gattin (Micheline, treffliche Pianofortespielerin und Tochter des zu Wien verstorbenen Komponisten und Schriftstellers Förster) und Kinder. Was nun das eigentliche Spiel dieses grossen Künstlers betrifft, so war es mit wenig Worten gesagt: einfach, ausdrucksvoll, anmuthig, erhaben, im Ganzen klassisch; welches Spiel stets das Herz der Zuhörer zum Ziele nahm.

Brescia. Nachdem Donizetti's Roberto d'Evereux der Musik wegen nicht gefiel, so ging die Norma in die Szene. In ihr machte die Schütz Fanatismo, und die Agliati sammt den Herren Pasini und Porto zeichneten sich ihr zur Seite besonders aus. Hierauf machte Mercadante's Giuramento, worin die Tadolini nebst den Herren Conti und Balzar sang, einen hübschen Fiasco.

Padova. Folgendes, bei Gelegenheit der Benefiz-Vorstellung der Garcia auf sie gemachte Gedicht ist zugleich sehr schmeichelhaft und ehrenvoll für zwei teutsche Sängerinnen:

Udimmo Carolina, e il suo bel canto
Strappò sospiri ai labbri, agli occhi il pianto.
Poscia udimmo Sofia, scendeva al core
Il dolce canto che ispirava amore.
Tre volte Amalia udimmo: a questa Grande
Euganeà tributò plausi e ghirlande.
Eugenia or canta: e nel suo canto è un riso
Che le gioje rimembra dell' Eliso!

Anmerkung. Nach Carolina denke man sich hier Unger; nach Amalia, Schütz (beide Wienerinnen); unter Sofia ist Schoberlechner (eine Petersburgerin, geborne Dall' Oca) zu verstehen, und Eugenia Garcia darf nicht mit Paolina Garcia verwechselt werden: erstere ist die Schwägerin der berühmten Maria Garcia Malibran, und letztere ihre Schwester, eigentlich wahre Tochter des Tenors Garcia. Der Ausdruck Euganea gilt hier für das Wort Padova, als unfern von den euganeischen Hügeln.

Venedig. Herr *Joseph Camploy*, ein eifriger Musiker, welcher dem Untergange der Tonkunst in Italien zu steuern sucht, hat nach der von der hiesigen Regierung dazu erhaltenen Erlaubniss ein Musikinstitut hier errichtet, das einstweilen dem Pianofortespiel, dem schönen Gesange und der Komposizion gewidmet ist. Er selbst beschäftigt sich mit dem Unterrichte im Erstern, Herr *Fabio Ermagora* unterrichtet im Zweiten, und der Venezianer Expater *Anselmo Marsand* *) im Dritten.

*) Der verwichenen Sommer bei Parozzi allhier vom benannten Marsand im Drucke erschienene Salmo: Exaltabo te Domine, a doppio canone, gab zu einem Federkrieg Anlass. Ein in der hiesigen Zeitschrift Cicala No. 4 vom 8. Juli gedruckter anonimer Artikel (man sagt von Herrn Pasquale Negri) findet darin Quinten und Oktaven, unaufgelöste Dissonanzen u. s. w. Herr M. vertheidigt sich hierauf in der hiesigen Zeitung vom 8. August, dass die alten italienischen Meister dieselben Quinten und Oktaven begangen hätten, die

Digitized by Google

Das von jedem Zöglinge beiderlei Geschlechts zu erlegende Honorar ist jährlich 180 östreichische Lire oder 60 östr. Gulden, auch monatlich 5 Gulden; dafür werden wöchentlich drei Lekzionen, jede zu zwei Stunden gegeben. Findet dieses Unternehmen Beifall, so werden auch andere Instrumente gelehrt werden; einstweilen ist Herr *Antonio Caméra* für die Violin bestimmt.

Im Teatro Gallo, ehemals S. Benedetto, gab man die Lucia di Lammermoor. Die Borghese (Bourgeoise) als Protagonistin zitterte Anfangs, bekam aber hernach mehr Courage und Beifall, denn sie gefällt auch als hübsches Frauenzimmer. Ein anderer Franzose, Namens Bayssas, der als zweiter Tenor die Rolle des Arturo gab, ist nicht zu verachten, erwarb sich aber keine Gunst des Publikums. Der Tenor Morandi und der mit einer schönen, etwas derben Bassstimme begabte Bassist Facchini fanden zuweilen Anklang; Alles zusammen, Musik und Sänger, hatte man bald satt.

Anfang der Herbstopern.

Mailand. Prime Donne assolute, Schoberlechner und Tadolini; Prime Donne Fanny Goldberg, Francesca Marai (soll eine Teutsche sein). — Primo Contralto, die Vietti. — Primi Tenori assoluti, Donzelli und Winter (Gott steh' uns bei, ein Winter neben einem Donzelli!); Primi Tenori: Roppa, Conti und Castellan. — Primo Basso assoluto: Marini (Ignazio); Primi Bassi: Eutimio Polonini, Marcolini und Regini. — Primi Buffi: Luzio, Scalese und Rovere. — Die zu gebenden Opern — nach des Impresario Aeusserung — drei unfehlbare von Rossini, als da sind: Torvaldo e Dorlisca, Donna del lago, Assedio di Corinto; sodann eine neue von *Coppola, il Postiglione di Lonjumeau* betitelt. — Zwei grosse und zwei kleine Balette.

Da nun gerade die Krönungsfeierlichkeiten des Kaisers von Oestreich zu Mailand in diese Stagione fallen, so gehört noch hierzu eine Kantate vom Maestro Vaccaj auf der Scala, und eine von den Zöglingen des Konservatoriums, wo Letzterer Zensor ist, bei Hofe zu gebende Musik, überdies — Lanner mit seinen elisäischen Walzern.

Nach einem solchen überschwenglichen Reichthum an Künstlern und Musik sollte man glauben, dass man bei uns während der Krönungsepoche in musikalischer Wonne herumschwamm; aber nichts weniger als das. Wohl war jene Epoche an sich überaus glänzend, gross, und in mancher Hinsicht erhaben zu nennen; was aber Musik betrifft, war sie — den einzigen Donzelli ausgenommen — ganz und gar unbedeutend. Torvaldo e Dorlisca machte einen grossen Fiasco, die zur Aushilfe gegebene Chiara di Rosenberg etwas Aehnliches; die Donna del lago und die lästige Norma waren der Schoberlechner nicht zusagend; Vaccaj's Kantate war nach dem Urtheile Aller *un vero orrore* (ein wahres Scheusal); seine Sinfonie bei der Soirée musicale am Hofe so vortrefflich, dass man sie ganz wegliess; und die Wahl der Musikstücke bei dieser Soirée eben nicht die glücklichste. Anstatt der geglaubten oberwähnten unfehlbaren Rossini'schen Opern wird man also bis jetzt — 8. Oktober — meist mit der unsterblichen Norma gepeinigt. — Von den eigentlichen vier Primärsängern hat die Schoberlechner bedeutend abgenommen; das ehemalige Schreien, ihre letzte Petersburger Reise sind die Ursache hiervon. Die Tadolini, welche ebenso wie die Schoberlechner weit von einer Pasta oder Tacchinardi absteht, hat bis jetzt noch nicht gesungen und ist in Mailand nur zu bekannt. Winter — — —. Donzelli, der Gott unter allen: das ist noch ein Sänger, ein wahrer Sänger der guten Schule; seine Stimme hat, seit seinem letzten Auftreten auf der Scala, sehr zugenommen, was in dieser Schreiperiode ein wahrer Schatz ist. Alle übrige benannte Künstler sind entweder Primärsänger zweiten Ranges oder gar Sekundärsänger. Die Goldberg hat gute Anlagen und verspricht Vorzügliches.

In der vorhin erwähnten Hofmusik sang auch die Schoberlechner und Poggi; in der Abendunterhaltung des Fürsten Metternich sang die grosse Pasta und Rossini begleitete am Pianoforte; im Garten des — Kaffeesieders und Gastgebers Cova unterhielt Lanner mehre Abende mit seinem Walzerorchester eine Klasse Zuhörer und Neugierige. Nicht zu vergessen, der grosse Künstler, und als Mensch wahrhaft ehrliche, wohlthätige und mit dem Gelde nur allzu liberale Liszt gab bei besagtem Cova 24 Personen, darunter Rossini, ein grosses Diner, wofür 622 östreichische Lire oder Zwanziger, dito für Trinkgeld 34 Lire, Summa summarum 655 Lire oder 218 Augsburger Gulden ausbezahlt worden sind. Ist das nicht ein ausserordentlicher musikalischer Prinz?....

Dresden. Theater und Konzerte. Madame Schröder-Devrient ist noch immer auf den Theaterzetteln als „krank" aufgeführt, und so sehr es zu bedauern ist, dass diese grosse Künstlerin, die so schwer dazu zu bringen ist, etwas Neues zu lernen, nicht in Cherubini's Medea, Glucks Armida und ähnlichen Meisterwerken auftritt, so wenig wird jeder ächte Kenner und Liebhaber dramatischer Musik es bedauern, dass der flache Mischmasch Bellini'scher Opern jetzt eine Weile ruht. Der Ausdruck des Berliner musik. Berichts, worin gesagt wird, dass sich Bellini in den Puritanern auf eine wahrhaft tragikomische Weise wie ein Schwächling mit Rolands Waffen abquäle, ist vollkommen begründet. Jessonda von Spohr ward mit Interesse gehört, wie es die wackere Komposizion verdient, obschon sie doch fast zu trüb und melancholisch für's Theater ist. Wie heiter, wie lebenslustig zeigt sich der grosse Tonsetzer dagegen in seinem Nonett! — Freischütz — wie immer.

Dissonanzen seien sehr gut aufgelöst, die vermeinten Quartengänge nach dem Vallotti'schen Systeme keine Quarten; endlich meint Herr M., dieser bereits vor zwanzig Jahren von ihm komponirte Salmo habe Mercadantes Beifall erhalten, der ihn zuweilen vortragen lässt. Hierauf erschien auch ein Artikel im Mailänder Figaro (1. September) von einem Pietro Tinassi. Ein für allemal musste das Erscheinen jenes Artikels für Herrn Marsand, der so eben zum Professore di Contrappunto im vorhin benannten Institut ernannt ist, sehr unangenehm sein.

Digitized by Google

Das Schloss am Rhein, von Otto. Endlich die ziemlich lang erwartete Oper: „Zum treuen Schäfer," von Adam. Dass der Text unmoralisch ist, kann in einer französischen Oper Niemanden wundern, hat ja Beaumarchais den Anfang damit gemacht. Die Musik enthält allerdings grösstentheils Tanzmelodieen und fast gar keinen eigentlichen Gesang, da der unsägliche Wortschwall des Dichters nicht anders als im Parlando vorgetragen werden kann. Indessen sind in der Begleitung mitunter sehr angenehme Melodieen und einige recht glückliche Instrumentaleffekte. Dass selbst in einer Oper, in der ein Konditor die Hauptrolle spielt, Trompeten und Pauken, 4 Hörner und 3 Posaunen so gut ihren Platz finden wie in Cherubini's Medea, gehört zur Geschmacklosigkeit der heutigen meisten Komponisten. Eben so wenig ist zu leugnen, dass Auber den französischen Tonsetzern ebenso zur Basis dient, wie Rossini den italienischen. Die Hauptrolle in der Oper wird hier durch den beliebten Tenoristen Tichatscheck trefflich gegeben; er ward von Herrn und Madame Wächter brav unterstützt, auch Herr Keller als Polizeisergeant war höchst ergötzlich. Fräulein Treffz, die in Romeo und Julie als Julie debütirte und mit viel Nachsicht aufgenommen ward, hatte in der Adam'schen Oper die Geliebte des Konditors darzustellen. Dieses junge Frauenzimmer bringt eine ganz artige Gestalt und schöne Augen mit auf die Bühne. Im Spiel ist sie Anfängerin, und als Sängerin ebenfalls nicht mehr. Sie hat weder Triller noch Koloratur, noch Portamento. Ihre Stimme ist, was man eine kleine Stimme nennt, die Mitteltöne schwach aber nicht unangenehm, die Höhe scharf und näselnd. Das letztemal detonirte sie hässlich. Möglich, dass sie nach fleissigem Studium in Jahresfrist eine Sängerin werden könnte, gewiss aber, dass sie es jetzt noch nicht ist.

Mit Pianisten waren wir sehr gesegnet. Fräulein *Girschner* habe ich schon früher erwähnt, und des Herrn *Willmers* ist in diesen Blättern bereits rühmliche Erwähnung geschehen. Er hat viel Fertigkeit, allein zu wenig Nüancirung, es saust und braust noch Alles zu viel. Zur Komposizion scheint er glückliche Anlagen zu haben, und eine von ihm komponirte in seinem Konzert gegebene Ouverture gab davon ein rühmliches Zeugniss. Fräul. *Wieck*, k. k. österreichische Kammervirtuosin, spielte in ihren Konzerten, so wie in einer Quartettakademie. Ihr Spiel ist wie immer, äusserst nett und tüchtig dabei. — Fräul. *Kathinka v. Dietz*, Pianistin der Königin von Baiern, spielte öffentlich und bei Hof und zeigte sich als eine ausgezeichnete Künstlerin. Vorzüglich schön ist die Nüancirung ihres sehr gefühlvollen Vortrags, und ihre Technik eben so brillant als sicher.

Der bekannte Violinvirtuos *Lipinski*, der auf ein Jahr vorläufig als Konzertmeister hier angestellt ist, spielte bei Hofe ein äusserst schwieriges Solo, dessen Komposizion, sehr düster gehalten, nicht recht ansprach. Sehr schön trug er das Beethoven'sche Quartett in A dur vor.

Die Quartettakademieen der Herren *Schubert*, *Müller*, *Kühn* und *Kummer* haben zur Freude aller Musikfreunde ihren Fortgang. In der letzten Akademie machte ein nachgelassenes Werk des verstorbenen Tonsetzers Franz Schubert grosse Wirkung. Es war sein zweites Werk, und wenn auch der erste und zweite Satz mehr Fantasie als Quartettsatz genannt werden dürfte, so ist dagegen im letzten ein hochpoetischer Schwung und ein hochauflоderndes Jugendfeuer nicht zu verkennen.

C. B. von Miltitz.

Nachschrift der Redaksion. Ueber Herrn *S. Thalbergs* Vorträge in Dresden werden wir nächstens berichten. Nächsten Freitag haben wir das Vergnügen, ihn hier in Leipzig zu hören.

Leipzig. Am 3. d. gab Herr *Rudolph Willmers* im Saale der Buchhändlerbörse eine musikalische Soirée, freundlich unterstützt von Herrn und Mad. Schmidt und Fräul. Ehvers, welche die Versammlung zwischen den vom Streichquartett begleiteten Pianofortestücken mit beliebten Gesängen von Rossini und mit Löwe's Schauerballade „Edward" erfolgreich unterhielten. Der Konzertgeber spielte den ersten E moll-Konzertsatz Chopin's; Lob der Thränen, und den Erlkönig von Schubert, für das Pianoforte übertragen von Liszt, welche beiden Lieblingsstücke von Henselt's nicht minder beliebter Etüde: „Wenn ich ein Vöglein wär" getrennt wurden. Im zweiten Theile hörten wir eine Etüde des Konzertgebers und eine Romanze aus einem Konzert desselben, worauf die grosse Fantasie von Thalberg über „God save the Queen" unmittelbar folgte; zum Schlusse freie Fantasie über aufgegebene Themen. Unbezweifelt hat der junge Mann zum freien Fantasiren sehr glückliche Anlagen und hinlänglich dafür ausgebildete Fertigkeiten, ohne welche es gar nicht zu wagen wäre. Diesmal waltete aber ein sonderbarer Unstern über allen Vorträgen des Spielers, der ihm nicht gestattete, mehr als ausgezeichnete Bravour und Sicherheit zu zeigen. Am schönsten trug er das erste Solo des Chopin'schen Konzertsatzes vor: nun aber traten feindliche Mächte gegen ihn auf; das Pedal quietschte, und der Dämpfer liess sich im Diskante nicht einmal mit der Hand wieder herunterdrücken, ohne dass er sogleich wie durch Federgewalt von Neuem in die Höhe geschnellt worden wäre. Kurz, das Instrument, das in der Probe desselben Tages keinen Fehler spüren liess, war durch irgend etwas Zufälliges am Abend für guten Vortrag verdorben. Unter solchen Umständen spielt kein Mensch mit Ausdruck, und der junge Mann darf nach diesem Abende nicht beurtheilt werden, ausser in der Fertigkeit, die ihm Niemand absprechen wird. — Unser *neuntes Abonnement-Konzert* im Saale des Gewandhauses am 6. d. begann mit K. M. v. Weber's Jubel-Ouverture, die so feurig und ergreifend ausgeführt wurde, dass ein ungeheuerer Beifallssturm sich erhob, immer wieder von Neuem und so lange fortbrauste, bis der Dirigent, Herr Dr. Fel. Mendelssohn, das erwünschte Zeichen zur Wiederholung derselben gab; der Dank nach abermals vortrefflicher Ausführung sprach sich nicht weniger lebendig aus, als die Töne, die ihn freudig erregt hatten. Mrs. Alfred Shaw sang darauf eben so schön als beifällig aus Rossini's la Donna del lago: „Mura felici, ove il mio ben s'aggira," und später, noch im ersten

Theile, mit Herrn Pögner Rossini's Duett aus Semiramide: „Bella immago degli Dei," das gleichfalls mit gewohnter Anerkennung belohnt wurde. Zwischen diesen beiden Gesängen hatte Fräul. Klara Wieck, mit Beifall empfangen, Adagio und Finale aus Chopin's Emoll-Konzert, von welchem, wie wir eben berichteten, der erste Satz einige Tage früher von Herrn Willmers gespielt worden war, in gekannter Virtuosität vorgetragen, worauf nach dem Duette die viel gewählte Caprice von Thalberg, Op. 15, den ersten Theil des Konzerts beschloss. Vergleichen wir den verdienten Beifall, der beiden Vorträgen gezollt wurde, so war der letzte offenbar noch lauter und allgemeiner, als der erste, was bei einer und derselben Darstellerin an einem Abende doch wohl auf ein allgemeineres Ansprechen der Thalberg'schen Komposizion vor der Chopin'schen gedeutet werden musste. Den zweiten Theil füllte die lebenvolle Sinfonia eroica, die unter der sichern, fest bezeichnenden Leitung des Herrn Dr. Mendelssohn ebenfalls in solcher Frische zu den Hörern sprach, dass jedem einzelnen Satze laute Zeichen innern Genusses zur Seite gingen. — Am 8. Dezember versammelte uns der Meister der Flöte, der Dresdner Kammermusikus Herr *A. B. Fürstenau* und dessen Sohn *Moritz* im Saale der Buchhändlerbörse zu einer musikalischen Abendunterhaltung. Der Meister trug eine Fantasie über Themen aus Don Juan, von ihm selbst sehr ansprechend komponirt, dann Variazionen über ein Thema aus Marschner's Templer und Jüdin, äusserst schwer für Viele, für ihn nicht, mit gewohnter Vollendung vor; mit seinem 14jährigen Sohne Introdukzion und Rondo über Themen aus Norma, gleichfalls eigene Komposizionen. Ton und Fertigkeit des Sohnes; der nun erst nach wohlbenutzter Schulbildung sich ganz dem Studium der Musik und der Flöte insbesondere widmen soll, sind bereits so bedeutend, dass alle Hoffnung vorhanden ist, er werde dereinst den Vater ersetzen. Herr und Mad. Schmidt und Fräul. Schlegel wurden in Gesängen von Rossini und Panseron (Philomele, Romanze mit Klavier- und Flötenbegleitung) mit Vergnügen gehört. Herr Decker aus Berlin spielte ein von ihm selbst komponirtes Pianofortestück: „Wunsch und Gewährung." Zum Schluss erfreute Herr Dr. Wiest mit einem launigen Vortrage: „Das Jahr 1938 in der Luft," der bald darauf im Druck erschien. — Am 10. d. leitete der Musikverein *Euterpe* nach langer Pause seine musikal. Abendunterhaltungen mit einem zahlreich besuchten Konzert zum Besten der Armen im Hauptsaale der Buchhändlerbörse ein. Der neue Musikdirektor des Vereins, Herr Verhulst, eröffnete dasselbe mit seiner vaterländischen Ouverture zu Gysbrecht van Amstel, die lebhaft ansprach. Der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst hat das Werk drucken lassen. Der neue Konzertmeister, Herr Uhlrich, trug darauf das schöne, ebenfalls gedruckte Violinkonzert (aus Amoll) von F. David in gewohnter Tüchtigkeit und mit verdient rühmlichem Erfolge vor. Fräul. Aug. Werner fand in Mozart's Arie mit obligater Klarinette aus Titus Theilnahme und Applaus. Bemerken müssen wir, dass ein zufälliges Belegtsein der Stimme der jugendlichen Sängerin ein sonst volleres Austönen derselben nicht gestattete. Fräul. Charlotte Fink, mit ermunternden Zeichen des Wohlwollens empfangen, spielte mit Herrn Uhlrich in guter Uebereinstimmung die grosse, Kreutzern gewidmete Sonate Beethovens, Op. 47. Da wir der jungen Pianistin zu nahe stehen, haben wir über ihre Leistung nichts zu sagen, allein sie darf sich über die Wärme freuen, mit welcher das Publikum die einzelnen Sätze des grossen Werkes aufnahm. Den zweiten Theil füllte Mozart's freundliche Sinfonie aus Ddur, die, gelungen ausgeführt, eines erwünschten Eindrucks nicht verfehlte. — Am 13. d. ergötzten wir uns in unserm *zehnten Abonnement-Konzerte* im Saale des Gewandhauses an vortrefflicher Ausführung der herrlichen Gmoll-Sinfonie Mozart's, nicht minder am einfach gediegenen Vortrage der Mrs. Alfred Shaw in Händels Arie aus dem Messias: „Er war verachtet und verschmäht von allen," in engländischer Sprache gesungen. Der Sängerin ward nicht allein lebhafter Beifall nach Beendigung derselben, sondern auch die Ehre eines ausgezeichneten Empfanges gleich beim Auftreten zu Theil, mit welcher auch der königl. sächs. Kammermusikus, Herr A. B. Fürstenau bewillkommt wurde. Der Gefeierte gab uns ein Flöten-Konzertino seiner Komposizion zum Besten, dessen meisterlichem Spiel volle Anerkennung nicht entgehen konnte. Man hatte gewünscht, den Meister noch einmal mit seinem Sohne gemeinschaftlich zu hören. Nachdem wir uns zur Einleitung des zweiten Theiles an Beethovens kraftvoll ausgeführter Cdur-Ouverture, Op. 124, erlabt hatten, wiederholten Vater und Sohn Introdukzion und Rondo für 2 Flöten über Themen aus Norma und ernteten den Lohn, der den Künstlern überall der geschätzteste ist. Mrs. Shaw trat nun mit einer Cavatine von Marliani auf: „Se nella tomba almeno," die, in sich selbst etwas mehr als eine alltäglich italienische Arbeit, durch ihren Gesang so vortheilhaft wirkte, dass die Versammlung so stürmisch und anhaltend applaudirte, bis die gewünschte Wiederholung derselben erfolgte, die mit dem lautesten Danke belohnt wurde. Zum Schluss wurde uns zum ersten Male, unter Direkzion des Komponisten, ein Tonbild für grosses Orchester von J. C. Lobe vorgeführt, dessen Inhalt folgendermassen angedeutet worden war: 1) Andante: Der Liebenden letzte Zusammenkunft und Tod. 2) All.: Der Eltern Verzweiflung und Reue. — Herr Lobe ist bekanntlich ein sehr talentbegabter und in jeder musikalischen Form gebildeter Komponist, dem selbst die von manchem Neuen nicht genug geschätzte Fuge keinesweges fremd geblieben ist. Erfahrung in Behandlung der Tonmassen hat er auch in diesem neuen Werke durch so originelle und für malenden Ausdruck des Darzustellenden so geschickte und wirksame Instrumentazion bewiesen, dass wir ihm mit Vergnügen unsere Hochschätzung in diesem Punkte öffentlich zu bezeugen keinen Anstand nehmen, ob wir gleich nach einmaligem Hören uns nie ein vollgiltiges Urtheil erlauben. Allein mit Bedauern müssen wir hinzufügen, dass das Werk, vielleicht noch nicht hinlänglich gefasst, nur schwach am Ende desselben von einem Theile der Hörer applaudirt wurde, den andern und grössern Theil aber durchaus nicht

Digitized by Google

ansprechen wollte. Einerseits kann der gewählte, mit Worten bezeichnete Inhalt aus leicht begreiflichen Gründen einer Partie der Hörer schlechthin nicht nach Sinne sein, sie werden etwas dagegen fühlen, ehe nur ein Ton erklungen ist; andrerseits ist es mit einer Musik, die bestimmte Gegenstände darstellen, und eine Erzählungspoesie werden will, eine bedenkliche Sache, die in einem Berichte freilich nicht auszuführen, nur anzudeuten ist. In der Regel mischen sich in dergleichen zu viele Naturlaute, die der Tonkunst nicht so vortheilhaft sind, als die neue Veranschsrichtung glauben mag. Was sie dem Bildersinne geben, entziehen sie dreifach dem Gemüth, wo das Edle der Tonkunst sein schönstes Leben feiert. — Erst am 15. d. konnte die *zweite Quartettunterhaltung* Statt finden, die sich durch Wahl und Vortrag, wie durch freudige Erregung der Hörer auszeichnete. In dem herrlichen Cdur-Quartett, No. 20, von J. Haydn erhob sich namentlich der tonreiche und sinnvolle Solovortrag des Herrn Konzertmeisters David im zweiten Satze, womit das Uebrige sich anmuthig und frisch verband. Das Quintett in Dmoll von Onslow wurde nicht weniger schön ausgeführt und erwarb sich wiederholt lauten Zuspruch der Hörer. Noch mehr und mit allem Rechte musste die rund in einander greifende Darstellung des sehr schwierigen Quartetts von Beethoven aus Esdur, Op. 74, rühmliche Anerkennung finden. Wer dieses Quartett kennt, weiss hinlänglich ohne weitere Worte, was zu einer glücklichen Durchführung desselben gehört. — Die *erste musikalische Unterhaltung der Euterpe* unter ihrem neuen Musikdirektor Herrn Verhulst am 17. d. begann mit der erfreulichen Ouverture aus der Entführung aus dem Serail von Mozart. Variazionen für das Pianoforte von Herz (Op. 20, über die Romanze aus Joseph und seine Brüder) spielte Herr Alfred Dörfel mit viel Vorsicht, namentlich in der Sprungvariazion im sehr gemässigten Tempo, zeigte im Vergleiche mit früheren Leistungen manchen guten Fortschritt und erhielt angemessenen Beifall. Die Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Dr. Mendelssohn-Bartholdy wurde zur Zufriedenheit des Komponisten selbst ausgeführt und erfreute sich, wie immer, einer sehr beifälligen Aufnahme. In bedeutend schweren Variazionen für Flöte von C. Heinemeyer erwies sich das Mitglied des Vereins Herr Gosebruch, dessen wir schon früher rühmlich gedacht haben, als ein tüchtiger Solobläser im Ton und in Fertigkeit, was die Hörer freudig anerkannten. Beethovens Ddur-Sinfonie beschloss würdig und ihrem Gehalte angemessen. — Unser *eilftes Abonnement-Konzert* am 20. d. lieferte viel Mannigfaches und Neues. Zuerst Marschner's Ouverture zu Bäbu (neu), gefiel bei guter Ausführung, die nicht leicht zu sein scheint, lebhaft. Sie ist in Auflegestimmen für's Orchester bei Wunder in Leipzig (Preis 3 Thlr.) erschienen. Das Konzert für die Klarinette von K. M. v. Weber (aus Fmoll) war lange nicht zu Gehör gebracht worden; eine gehaltvolle Komposizion, die, an sich anziehend, noch dadurch für uns ein Interesse mehr gewann, dass Herr G. Heinze (der jüngere) von hier zum ersten Male, nachdem er als Schüler des Herrn KM. Rotte von Dresden zurückgekehrt, darin gute Fortschritte bewährte und sich die Anerkennung des Publikums gewann. Noch lebhafter wurden die längst geschätzten und sehr schätzenswerthen Verdienste der Mad. Bünau-Grabau geehrt beim Vortrage der Bravourarie K. M. v. Weber's: „Misera me!" Mit dem besten Erfolge trug darauf Herr Karl Eckert aus Berlin, welcher sich einige Zeit hier aufhalten wird, bevor er seine Reise nach Paris fortsetzt, Violinvariazionen von Vieuxtemps vor. Der hoffnungsvolle, schon weit vorgeschrittene junge Mann überzeugte uns, dass die vortheilhaften Berichte über ihn nicht übertrieben genannt werden können. Die Opferszene aus Idomeneo von Mozart, deren Solopartieen von Mad. Bünau und Herrn Gebhard gesungen wurden, erquickte uns abermals, wie sie es oft gethan, ging aber still vorüber. Den lautesten und anhaltendsten Beifall der Versammlung empfing an diesem Abend unstreitig Herr Alexander Dreischock aus Prag, welcher sich hier zum ersten Male in Thalbergs Pianoforte-Fantasie über Themen aus Don Juan hören liess, die er mit gesteigert schnellem Tempo mit grosser Deutlichkeit und Präzision vortrug. Ueberhaupt besitzt der 21jährige Mann eine so ausserordentliche Bravour, namentlich in rapiden Oktavengängen, dass sie uns noch nie in solcher Schnelligkeit und ausdauernder Gewalt vorgekommen sind. Dazu müssen wir noch seine ausgezeichnete Gewandtheit im freien Fantasiren rühmen. Es ist keineswegs, wie gewöhnlich, ein bloses Extemporiren eines leicht zusammenzubringenden Potpourri, sondern ein gesundes Verketten musikalischer Gedanken über ein kurzes, gegebenes Thema von wenigen Tönen, die immer als stehende Grundlage des Ganzen durchklingen und geschickt verarbeitet werden. In dieser Hinsicht besonders ist er ein würdiger Schüler des würdigen und lange noch nicht genug nach vielseitigem Verdienst gewürdigten Tomaschek. Da Herr Al. Dreischock jetzt auf seiner ersten Kunstreise begriffen ist, so gereicht es uns zum Vergnügen, die Kunstfreunde auf die Vorzüge desselben gewissenhaft aufmerksam zu machen. Zum Schluss wurde Spohr's Sinfonie nach dem bekannten Gedicht von C. Pfeiffer „Die Weihe der Töne" so schön gegeben, dass jeder einzelne Satz von lauten Ehrenbezeigungen begleitet wurde.

Der niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst hielt am 31. August und 1. September d. J. in *Utrecht* seine neunte allgemeine Versammlung. Die Verhandlungen und Ergebnisse derselben werden alljährlich in einer Druckschrift bekannt gemacht unter dem Titel: „*Verslag van de algemeene Vergadering der Mattschappij tot Bevordering der Toonkunst,*" die diesmal zu Utrecht bei N. van der Monde herauskam. Sie zählt 65 Seiten gr. 8., ausser den Angaben der Musikalien und Bücher, welche der Gesellschaft verehrt wurden und die sie sich anschaffte, endlich die von dem Beförderungsvereine veranstalteten Herausgaben der eingesandten und von ihm des Druckes werth befundenen Musikwerke von 1834 — 1838. Hauptresultate sind: Der löliche Verein fuhr auch in diesem noch laufenden Jahre

Digitized by Google

fort, der Komposizion durch Prämien, Ankauf und Herausgabe von neuen Werken einheimischer Tonkünstler aufzuhelfen; unterstützte mehrere inländische Musikinstitute und talentvolle Jünglinge im In- und Auslande; hat die Freude, mit den meisten Musikinstituten anderer Länder im glücklichen Verständnisse sich zu sehen, und fühlt sich für seine Mühen dadurch reich belohnt, dass die Tonkunst in den verschiedenen Abtheilungen der Gesellschaft immer mehr geliebt und ausgeübt wird, was unter Anderm auch die im vergangenen Jahre gehaltenen Musikfeste der Abtheilungen Amsterdam, Dordrecht, Utrecht und Vriesland rühmlich beweisen. Das dritte allgemeine Musikfest hat verschoben werden müssen, weil es an einen passenden Lokal dazu fehlte. Die Direkzion wird sich bemühen, ein mobiles Lokal dafür einrichten zu lassen. Zum *Verdienstmitgliede* des Vereins ist ernannt worden Herr Hofrath *R. G. Kiesewetter* in Wien; zu *korrespondirenden Mitgliedern* die Herren: *B. Molique*, Hofmusikdirektor in Stuttgart; Dr. *A. B. Marx*, Universitätsmusikdirektor in Berlin; Dr. *G. Schilling* in Stuttgart; *H. C. Focke* in Paramaribo. — Die Hauptdirekzion ist auf Amsterdam übergegangen.

Prag. Zum Vortheile der Dem. Henriette Grosser sahen wir zum ersten Male: „Der Alchymist", romantische Oper in drei Akten, nach einer Novelle von Washington, bearbeitet von Georg Schmidt, Musik von Louis Spohr. Unter den neuern Novellisten gehört unstreitig Washington Irving unter diejenigen, deren Werke am schwersten zu dramatisiren, weil sie wahrhaft episch sind; der Bearbeiter findet sich also nirgend vom Erzähler vorgearbeitet, während andere ihm gleichsam einen leitenden Faden in die Hand geben, dem er nur zu folgen braucht, um, oft gleichsam im Traume, zu dem gewünschten Zwecke dramatischen Effektes zu gelangen. Dem Dichter, der zum Drama geboren ist, sind dergleichen Stoffe die liebsten, weil sie seiner schöpferischen Kraft den freiesten Spielraum darbieten, und ihm die Mühe ersparen, falsche dramatische Elemente aus dem Wege zu räumen; doch Hr. Georg Schmidt scheint nur einer jener Traum-Dramatiker zu sein, der ohne den Ariadnefaden unrettbar in dem Labyrinth verloren ist, und er hat dem Tonsetzer so wenig in die Hände gearbeitet, dass auch wohl ein Theil von dem geringeren Effekt dieser Oper auf seine Rechnung kommt. Wenn man den italienischen Libretto-Fabrikanten mit Recht den Vorwurf macht, dass sie oft die drolligsten Motive gebrauchen, um den Chor zu einem Finale oder andere Personen zu einem Quartett oder Quintett zusammenzuführen, so kann freilich der Dichter des „Alchymisten" dieses Fehlers nicht beschuldigt werden; er lässt die Leute meist ganz allein singen, die Duetten sind selten, noch rarer die Terzetten und Gesangensemble's. Das erste Finale bildet ein Terzett, und das möchte hingehen, da ähnliche Fälle öfter vorkommen, und dieses Terzett eine der besten Nummern der Oper ist; aber der zweite Akt hat im vollen Sinne des Wortes gar kein Finale, und man ist versucht, an ein Versehen des Dekorateurs zu glauben, wenn er nach den wenigen Takten des Don Ramiro, die eine Arie zu verkünden scheinen, den Vorhang niederfallen lässt. Die Musik ist, wie sich das von einem Meister, wie Spohr, nicht anders erwarten lässt, musterhaft und korrekt gearbeitet, doch bietet sie im Ganzen mehr Gelehrsamkeit als Begeisterung und Phantasie dar, und ist und lässt uns meist kalt, denn der Tondichter scheint nicht allein mehr mit dem Geist als mit dem Gemüthe gedichtet zu haben, sondern er hat die Eigenthümlichkeit der Personen zu sehr in seiner eigenen Individualität untergehen lassen, wodurch eine grosse Monotonie entsteht; überdies scheint er auch diesmal, mehr als gewöhnlich, vergessen zu haben, wie sehr der Tonsetzer darauf bedacht sein müsse, es den Produzenten recht leicht zu machen, wenn er die volle Wirkung von ihrer Leistung hoffen will. Eine der schönsten, vielleicht die grossartigste Nummer der ganzen Oper ist das Duett zwischen Ramiro und Ines, im dritten Akt, und doch wird dies selten so grossen Effekt hervorbringen, als es die Intenzion des Tonsetzers verdiente, weil er, wie in vielen andern Tonstücken dieser Oper, die Forderungen an die Sänger zu hoch gespannt hat. Im Ganzen behält die Harmonie zu sehr die Oberhand über die Melodie, die eines Theils minder reich, als in seinen beiden dramatischen Hauptwerken, dazu noch weniger neu ist, und es ist nicht zu leugnen, dass Spohr in denselben Fehler verfallen, den wir an Rossini und Bellini, Auber und vielen Andern so streng tadeln, dass sie es für keinen Raub halten, manche Schönheiten aus ihren älteren Werken dem Publikum noch einmal zu verkaufen. Schon die Ouverture erinnert nicht allein in der Familienähnlichkeit der Form, die in allen Spohr'schen Werken vorwaltet, sondern auch in ein paar einzelnen Zügen an „Faust," öfter an „Jessonda," deren Hauptmotive sich durch die ganze Oper hinschlingen, und welchen manche der erfreulichsten Nummern ihr Dasein verdanken. Noch ein Umstand dürfte den Eingang des „Alchymisten" auf die teutschen Opernbühnen sehr erschweren, nämlich, dass er nicht allein sehr gute Sänger, sondern auch sehr gute Schauspieler verlangt, da ihnen der Dichter nur Contouren hingezeichnet hat, die sie aus eigenen Mitteln ausfüllen — sollen. In der hiesigen Aufführung gab Dem. Grosser die leichtere Partie der Ines recht lobenswerth. Die Medea-Paola war Mad. Podhorsky zugefallen, so wenig sie sich auch für ihre Individualität eignet, und man muss ihr das grosse Verdienst zugestehen, dass sie (obschon ihre Stimme von den Proben etwas angegriffen schien) diese anstrengende Partie doch mit einer bewundernswürdigen Virtuosität durchführte. Die Herren sangen theilweise recht gut; was die mimische Darstellung betrifft, so will freilich ihre Repräsentazion für spanische Granden nicht recht ausreichen. Das Publikum schien Anfangs in recht guter Laune, und die höchst solid gearbeitete und sehr gut ausgeführte Ouvertüre musste wiederholt werden; doch nahm die Wärme von Akt zu Akt ab, und glich am Ende mehr einem *succès d'estime*, als einem italienischen *Fanatismo*.

Als Intermezzo zwischen den beiden Possen: „Drei Stunden vor der Hochzeit" von B. A. Herrmann, und

Digitized by Google

„No. 777" von Lebrun, spielte Julius Schulhof ein Konzert für das Pianoforte in Edur (ersten Satz) von Moscheles, und Fantasie und Variazionen über Motive aus „Norma" von Thalberg, mit bedeutender Geläufigkeit und beifälliger Aufnahme. — Unser genialer junger Pianofortespieler *Alexander Dreischock* erfreute uns vor Antritt seiner Kunstreise noch mit einer *Soirée musicale*, welche er mit einer grossen Fantasie für das Pianoforte eröffnete, die den Karakter aller seiner Kompositionen trägt, jugendliche Energie, die mit dem Schweren spielt und dasselbe oft absichtlich aufzusuchen scheint. Hr. Dreischock darf dies, da er trotz seiner Jugend sich doch bereits eine seltne Gewalt über sein Instrument erworben hat, die er in der ohnehin so schweren Chopin'schen 12ten Etude, die er noch in Oktaven vortrug, auf eine wahrhaft bewundernswerthe Art an den Tag legte, wie im „*Galop monstre*" und dem Uebrigen. Wir wünschen dem ausgezeichneten jungen Künstler überall die beste Aufnahme, die er verdient. *Z.* 17.

Nekrolog.

Lafont, trefflicher Tenor der Academie royale de musique, geb. zu Bordeaux 1800, im Conservatoire zu Paris gebildet, starb nach kurzer Krankheit am 15. August, betrauert von Vielen. Zu seinem Begräbniss wurde von Habeneck, Duprez u. s. w. Cherubini's neue Todtenmesse feierlich aufgeführt.

Fréd. Duvernoy, seiner Zeit berühmter Lehrer auf dem Horn und Professor am Konservatorium zu Paris, starb daselbst am 17. August im 73. Lebensjahre.

Adalbert von Chamisso, nicht nur als Reisender, sondern auch als Dichter merkwürdig, der den Musikern manches Lied lieferte, starb am 21. August zu Berlin. Er wurde am 27. Januar 1781 auf seinem väterlichen Schlosse Boncourt in der Champagne geboren.

Mathias Schneider, berühmter Klavier- und Orgelbauer im Kanton Bern, starb am 24. August, 60 Jahre alt. Unter andern erbaute er die grosse schöne Orgel der teutschen Kirche zu Neuchatel. Er gehört unter die Männer, die sich selbst ohne besondere Anweisung bildeten.

Joseph Panny, Sohn eines Schullehrers, wurde 1794 am 23. Oktober zu Kollmitzberg in Niederöstreich geb. Seine Liebe zur Musik war so glühend als die Liebe zu den Menschen. Sein schwächlicher Körper hinderte ihn nicht an mancherlei Kunstreisen und vielfachen Komposizionen; besonders in volksthümlichen Liedern und Gesängen machte er sich beliebt. Nachdem er sich in Mainz niedergelassen hatte, unternahm er 1835 und 1836 eine grosse Kunstreise über Berlin nach Schweden, Norwegen und England, wo er zwar achtende Theilnahme fand, aber keinen Enthusiasmus erregte. Von Armuth gedrückt starb er in Mainz am 7. September.

Fréd. Berr (eigentlich Beer), geb. zu Mannheim am 17. April 1794, erlernte von seinem Vater Jakob die Violine, dann mehre Blasinstrumente und wurde Musikdirektor eines französischen Regiments, mit dem er nach Spanien marschirte und 1814 nach Frankreich zurückkam. 1819 wurde sein Regiment nach Paris versetzt. Hier studirte er unter Reicha fleissig Komposizion. 1823 verhalf ihm sein vortreffliches Spiel zur Stelle des ersten Klarinettisten am italienischen Theater; 1831 ernannte man ihn zum Professor der Klarinette am Konservatorium, und 1833 ertheilte ihm der König, der ihn zu seinem Hofkapellisten gewählt hatte, das Ehrenkreuz. Mit grosser Thätigkeit sorgte er für mögliche Verbesserung der Militärmusik; schrieb ein Musikjournal, worin besonders seine Märsche, nicht selten auf Rossini'sche Themen gebaut, sich so beliebt machten, dass sie nicht allein bei den Regimentern in Frankreich, sondern auch in Russland, ja in der Türkei eingeführt wurden. Mehre seiner gedruckten Schulen für Blasinstrumente, z. B. für Klarinette, Fagott, Ophikleide u. s. w. machten sich besonders in Frankreich sehr nützlich. 1836 errichtete er noch ein Institut zur Bildung junger Leute für Militärmusik. Am 24. September d. J. starb er, uns um so beachtenswerther, da der nützlich wirkende Mann auch im Stuttgarter Lexikon fehlt. Seine beiden Brüder, Heinrich, geb. 1798, ein tüchtiger Posaunist, und Philipp, geb. 1804, den Friedrich selbst auf der Klarinette unterrichtete, sind beide Regiments-Musikdirektoren. — Die Verwandtschaft mit unserm grossen Klarinettisten *Joseph Beer*, der 1811 in Berlin starb, ist noch nicht klar.

Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig sind von seinen Komposizionen vor Kurzem erschienen:

Petites Soirées dramatiques. 4 Fantaisies sur des motifs favoris de Meyerbeer, Herold, Adam, Bellini pour la Clarinette avec accomp. de Piano. Liv. I—IV. Preis eines jeden Heftes 10 Gr.

Es sind lauter leichte Unterhaltungen im französischen Geschmacke, die selbst für etwas vorgeschrittene Anfänger auch zum Spielen von Noten brauchbar sind. Je weniger für die Klarinette gedruckt wird, desto mehr werden diese Kleinigkeiten Liebhabern und Schülern angenehm sein. Das Pianoforte ist von Jedem ohne alle Mühe zu spielen, so leicht ist die Begleitung.

Ueber seine Klarinetten-Schule, die in derselben Verlagshandlung erschienen ist, haben wir die vortheilhaftesten Zeugnisse tüchtiger Klarinettisten, die sie sehr empfehlenswerth finden. Mehr darüber in einem eigenen Artikel.

Mancherlei.

Sonderbares. Vor ungefähr 6 Wochen sandte der Herr Graf von Hohenthal-Städteln dem Redakteur einen offenen Brief ein, Fink's Buch „Wesen und Geschichte der Oper" betreffend. Nach erster Einsicht des Schreibens gab F. dem Einsender die mündliche Antwort, der Brief solle gedruckt werden. Dabei erbat er sich den ihm unbekannten Aufsatz, den er benutzt und nicht zitirt haben sollte. Nach Durchsicht desselben ergab sich die Irrung des Herrn Grafen so klar, dass F. ihm sagte, es sei gerathener, sich vorher zu besprechen, weshalb er ihn *einmal* besuchen wolle. Nun ist es bis jetzt früher gegebener Zusagen und an die Zeit gebundener

Digitized by Google

Nothwendigkeiten wegen völlig unmöglich gewesen, für den Abdruck Raum zu gewinnen, obgleich in diesem ganzen Jahrgange, besonders in der letzten Hälfte desselben Alles ohne Ausnahme so eng (und doch so deutlich und bequem lesbar) gedruckt worden ist, dass die geehrten Besitzer der Zeitung mit den Zugaben ¼ Text mehr als in jedem früheren Jahrgange erhalten haben. Trotz dieser offenbaren Anstrengung begreift der Herr Graf nicht, warum seine nichts weniger als wichtige Zuschrift nicht *sogleich* zum Drucke befördert worden ist; begreift nicht, dass ich (Fink) mit meinem Vorschlage ihm gern ein näheres Eingehen in den Gegenstand öffentlich erspart hätte, sondern übereilt sich so weit, dass er in No. 250 „des Kometen" ein Aufsätzchen: „Unpartei'scher Fleiss eines leipziger Redakteurs" drucken liess, worin er sich nicht scheut, F. vorzuwerfen, er habe jenes Schreiben „*ignoriren*" wollen! Das ist ein wenig stark, wenn auch in unserer Zeit nichts Unerhörtes. — Da der Herr Graf auf diese Weise auf Veröffentlichung dringt, muss ich ihm freilich zu Diensten sein, nicht nur um ihm selbst, sondern auch Allen, die den so völlig übereilt Beschuldigten nicht näher kennen, den Glauben zu benehmen, als sei er im Stande, zu einem solchen, sogar höchst unklugen Mittelchen seine Zuflucht zu nehmen. Und so folge denn nächstens, was der Herr Graf selbst nothwendig machte.

Herr *Aug. Pott*, Kapellmeister in Oldenburg, hat von dem grossherzoglichem Hofe zu Weimar für seine trefflichen Kunstleistungen eine kostbare goldene Dose zum Geschenk erhalten, ferner in Hannover ein sehr besuchtes Konzert mit ausserordentlichem Beifall gegeben. Daheim wieder angekommen, leitet er ein Musikfest zum Besten des Bonner Monuments zu Ehren Beethovens ein. Wir hoffen, dass mehre Städte, angeregt von ihren Musikvorstehern, diesem Beispiel im Laufe dieses Winters nachfolgen werden.

Musikalische Anthologie, enthaltend die beliebtesten Opernmelodieen, Volkslieder u. s. w. in methodischer, vom Leichtern zum Schwerern fortschreitender Stufenfolge, für Pianoforte allein; zur Aufmunterung und Unterhaltung für angehende Pianoforte-Spieler, gesammelt und geordnet von *Albert* und *Gustav Gressler*. Dritte, zweckmässig erleichterte Ausgabe, 6 Lieferungen. Sondershausen, bei F. A. Eupel (Kommission). Subskriptions-Preis jeder Lieferung ¼ Thlr.

Was der ausführliche Titel sagt, ist geleistet; selbst die letzten Nummern dieser Lieferungen können gewöhnlichen Spielern nicht schwer fallen; für Abwechselung ist hinlänglich gesorgt. Allerdings beweist der ausserordentlich schnelle Absatz, wie gesucht und beliebt solche Unterhaltungen sind. Dazu, wie für Aufmunterung der Jugend sind sie auch zu empfehlen: nur können wir mit den Herausgebern nicht übereinstimmen, wenn sie in der Ankündigung sagen, dass diese mit Sorgfalt geordneten, auch mit Andeutungen des Fingersatzes versehenen Stücke zugleich Lehrern und Schülern als praktische Klavierschule dienen können. Dabei käme nichts Tüchtiges heraus, worauf so lange hingearbeitet werden muss, bis es sich deutlich herausstellt, dass es mit dem Spieler weiter nichts wird, als das Allergewöhnlichste. Dann ist Alles zweckmässig, was erfreut und den geringen Kräften angemessen ist, wofür auch gesorgt sein will. Das haben beide Brüder gethan und zum Vergnügen Vieler in's Werk gerichtet. Franz Albert Gressler ist Lehrer an der Ober-Töchterschule zu Erfurt.

Zum Titelkupfer.

Daniel François Esprit Auber wurde auf einer Reise seiner Eltern zu Caen am 29. Januar 1784 geboren (nicht 1780 zu Paris, wie im Stuttgarter Lexikon steht). Von Natur mit guten Anlagen für Musik begabt, trieb er die Kunst nur zu seinem Vergnügen und lernte vorzüglich unter Ladurner das Klavierspiel. Zur Kaufmannschaft bestimmt, wurde er von seinem Vater nach London in die Lehre geschickt; der Jüngling, des Geschäfts schnell überdrüssig, kehrte bald nach Paris zurück, um sich einem andern Berufe zu ergeben. Von seinen Kunstfreunden mit Vergnügen aufgenommen und aufgemuntert, versuchte er sich bald in Romanzen und ähnlichen Kleinigkeiten, von denen mehre das Glück hatten, Mode zu werden. In einem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncelle bewies er, dass er mit nicht geringerem Talent auch Instrumentalmusik zu behandeln wusste. Dadurch vermehrte sich sowohl der Umgang mit Künstlern, als die Achtung seines Talents. Unter Andern war er besonders mit dem berühmten Violoncellisten Lamare befreundet, welcher eine ganz eigene Spielweise hatte, die er durch angemessene Musikwerke verbreitet zu sehen wünschte. Da er aber durchaus kein Kompositionstalent besass, so schrieb Auber für ihn alle Violoncell-Konzerte, die unter Lamare's Namen im Druck erschienen sind, und noch mehre, die Manuskript blieben. Der lebhafte Eindruck, den diese Bravourkompositionen beim Publikum hervorbrachten, vermehrte unter den Künstlern die grossen Hoffnungen, die A.'s Talent erregt hatte. Ein Konzert für die Violine, welches Herr Mazas im Conservatoire mit Beifall vorgetragen hatte, verstärkte die gute Meinung bedeutend. Jetzt erwachte in Auber der Wunsch, für das Theater zu schreiben, und er machte einen Versuch mit einer alten komischen Oper „Julie," die nur vom Streichquartett akkompagnirt wurde. Die Aufführung derselben auf einem kleinen Liebhabertheater gelang und brachte dem Verfasser Ehre. Das feuerte ihn an, kurze Zeit darauf für das kleine Theater des Herrn de Caraman, Prinzen von Chimay, eine Oper für volles Orchester zu setzen, aus welcher er später mehre Stücke in seine andern Werke aufgenommen hat. Hierbei hatte er jedoch Gelegenheit gehabt, das Unvollkommene seiner musikalischen Ausbildung zu bemerken; er eilte daher, den Fehler möglichst gut zu machen, und begab sich in Cherubini's Lehre. Am Ende dieses Unterrichts schrieb er sogar eine Messe, woraus er später das Gebet entlehnte, welches in seiner *Stum-*

Digitized by Google

men von Portici so lebhaft gefällt. Im Jahre 1813 trat er auf dem Theater Feydeau zuerst öffentlich mit der einaktigen Oper „*Séjour militaire*“ auf: allein das Werk war nicht geeignet, die Hoffnungen zu rechtfertigen, die man früher auf ihn gesetzt hatte; man fand weder Anmuth noch Originalität der Ideen darin. Eine Pause von mehren Jahren folgte; Auber schien nach diesem Unfall die ganze Laufbahn aufgegeben zu haben. Die gestürzten Vermögensumstände und der Tod seines Vaters machten es aber dem Sohne nothwendig, sich ein Mittel der Erhaltung zu suchen, wozu er die Tonkunst wählte, die er bisher nur zu seinem Vergnügen getrieben hatte. 1819 trat er daher wieder öffentlich in der Opéra comique mit einem einaktigen Stück auf: „le testament et les billets doux,“ was das Unglück hatte, noch mehr als das vorige zu missfallen. Der junge Mann, genöthigt, die Musik als Nahrungsquelle zu betrachten, strengte sich doppelt an und brachte 1820 in den ersten Monaten „la Bergère châtelaine“ in 3 Akten zur Aufführung. Diese Oper machte Glück; man fand darin originelle und sehr dramatische Gedanken, schöne Melodie und nette Instrumentazion; kurz, man betrachtet in Frankreich diese Oper als die Begründerin seines Ruhmes. 1821 folgte „Emma ou la Promesse imprudente“ in 3 Akten, welche noch lebhafteren Erfolg hatte, so dass von jetzt an sein vaterländischer Ruf gesichert stand. In diesen Werken hatte er sich ganz der Eigenthümlichkeit seiner Ideen und seines Styles überlassen. Jetzt aber fing Rossini an, in Frankreich ganz vorzüglich Epoche zu machen, und Auber, dem das Wohlgefallen der Menge bedeutend am Herzen lag, fing an, sich nach dieses ausgezeichneten Italieners Manier zu richten; seine Melodieen hörten auf in eigner Art ausdrucksvoll zu sein und wurden mit Verzierungen überladen, die, wie bei seinem Vorbilde und, was die Nachahmung stets erreicht, noch weniger zu dem Karakter der Personen passten, die sie vorzutragen hatten. So der Mode des Augenblicks unterworfen, war sein Hauptstreben auf Erreichung gewisser Effektmittel gerichtet, die nothwendig eine nicht geringe Einförmigkeit in seine Werke brachten, so ausgezeichnete Partieen auch viele der früheren, von denen wir jetzt reden, enthalten. 1822 wurde „Leicester“ in 3 Akten, 1823 (abgerechnet die mit Hérold gemeinschaftlich geschriebene Oper „Vendôme en Espagne“) „la Neige“ gleichfalls in 3 Akten gegeben. Diese letzte Oper, die ausser ihrer koketten Musik noch das besondere Glück hatte, dass die Hauptrolle durch den reizenden Vortrag der *Sontag* in Spiel und Gesang gehoben wurde, machte auch in Teutschland Aufsehen, so wie die folgende „le Concert à la Cour“ 1824, in welchem Jahre noch „Léocadie“ in 3 Akten zur Darstellung gelangte. Das Wohlgefallen der genannten und ein treffliches Buch von Scribe musste natürlich auch bald seinem „Maurer“ (le Maçon) Zutritt auf allen Bühnen sichern 1825. „Fiorella“ 1826 („le Timide“ in demselben Jahre gefiel nicht); „la Fiancée,“ beide in 3 Akten, machten Glück; sie haben sehr hübsche Partieen, sind der Zeit und der Bühne oft lebhaft angepasst und zeichnen sich in den Hauptsachen durch Eleganz und Zierlichkeit aus, dagegen nie durch Kraft und karaktervolle Leidenschaft. Da trat er zum Anfange des Jahres 1828 mit seiner „*Stummen von Portici*“ hervor, welche so gewaltig durchgriff, dass der Beifall überall, wo sie gegeben wurde, ein ungeheurer war. Nicht allein in Frankreich und den Niederlanden, namentlich in Brüssel, sondern auch in Teutschland und selbst in Italien, wo man nur Vaterländisches will, wurde sie mit Jubel aufgenommen, so oft sie auch wiederholt wurde. Halfen auch selbst hierbei glückliche Umstände, die in der Zeit lagen, nicht wenig, so muss doch von jedem nicht Ungerechten zugestanden werden, dass sie nicht blos gut gefasst und gearbeitet, sondern auch durch und durch frisch und ergreifend im Einzelnen und im Ganzen gehalten ist, ein Kunstwerk seiner Art, das auch von den Teutschen stets für das glänzendste Hauptwerk dieses Mannes angesehen worden ist und mit einem Rechte, dem selbst in Frankreich, wo manches durchaus Nazionale in seinen übrigen Arbeiten viel und mehr als anderwärts gelten muss, Niemand widerspricht. Diese Oper war es denn auch vorzüglich, die ihm einen ausgebreiteten Weltruhm und unter seinen Landsleuten so viele Nachahmer erwarb, dass er allerdings an die Spitze der neuen Richtung hauptsächlich in seinem Vaterlande bis auf *Meyerbeer* gestellt werden muss. Diese Ehre und diesen Einfluss haben ihm auch seine nachfolgenden, bis heute immer schwächer werdenden Leistungen nicht genommen; am wenigsten konnte es seine nächste Oper „Fra Diavolo“ 1829, nicht blos darum, weil die Glanzstrahlen jener auf diese lebhaft genug herüberleuchteten, sondern auch, weil sie echt neufranzösisch alle Liebhaber dieser Lebenslust befriedigt. 1831 wurde „le Philtre“ (der Liebestrank) aufgeführt, dem „le Dieu et la Bayadère,“ darauf „le Serment“ und endlich „Gustav III“ folgte, das Geringste von Allen und für Alle, die den Pomp der Darstellung von der Musik zu trennen im Stande sind. Freilich arbeitet Auber zu flüchtig, vielleicht auch um des Nutzens willen, den er von der Kunst zu ziehen sucht, sobald die Versicherung mehrer Franzosen ihre Richtigkeit hat, die von A. selbst gehört haben wollen, er liebe die Kunst weit weniger als das Honorar: dennoch aber ist selbst von seiner Leichtigkeit in des Mannes vorzüglichsten Werken zu lernen, sobald man dem Putz und der Fertigkeit, das Kleinste klug und effektvoll zu verwenden und in ein gefälliges Licht zu setzen, in der Oper nicht allen Werth absprechen kann. Dazu kommt noch, dass der berühmte und einflussreiche Opernkomponist noch nicht abgeschlossen hat; immer noch arbeitet er fort, vielleicht im Leichten, wozu ihm die Natur die vorzüglichsten Anlagen geschenkt hat. 1825 wurde er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt, und 1829 erhob ihn die Akademie der schönen Künste zu ihrem Mitgliede.

Druckfehler. S. 462, Z. 18 v. o. lies Rom statt Bern. S. 782, Z. 30 v. u. lies vierstimmig statt einstimmig. S. 808, Z. 26, 27 und 36 lies Charinomos statt Chorinomos.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von Dr. G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Digitized by Google

Ostermesse-Bericht 1838

von

A. Diabelli & Comp.,

Kunst- und Musikalienhändler in Wien, Graben Nº 1133.

Unsere neuesten Verlagswerke, so wie unsern übrigen reichhaltigen Musikalien-Verlag liefert Herr Frdr. Kistner in Leipzig an alle unsere Geschäftsfreunde in Deutschland und den benachbarten Ländern aus.

Die Preise sind in *Konventions-Münze*, der Gulden zu 3 Stück Zwanziger.

Lehrbücher.

	fl.	kr.
Czerny, C., Die Schule der Geläufigkeit auf dem Pianoforte, oder 40 Uebungsstücke, um die Schnelligkeit der Finger zu entwickeln (L'Etude de la velocité). 299ᵉ Werk. *Neue, vermehrte Ausgabe* (complet.)	4	30
Dieselbe einzeln in 4 Heften.		
1ᵉ Heft, Uebungen von Nº 1—10.	1	15
2ᵉ — — von Nº 11—20.	1	15
3ᵉ — — von Nº 21—30.	1	15
4ᵉ — — von Nº 31—40.	2	—
Drechsler, Jos., Fortschreitende Generalbass-Uebungen mit Ziffer-Bezeichnung, nebst einer Anleitung sammt Beispielen zum richtigen Praeludiren	1	30

Für das Pianoforte allein.

	fl.	kr.
Chotek, F. X., Variations sur la Cavatine (Torna, o torna, caro oggetto) chantée par Mᵐᵉ Tacchinardi-Persiani dans l'opera: Lucia di Lammermoor, de Donizetti. Op. 24	1	—
— **Variationen** über Proch's beliebtes Lied: **Das Alpenhorn,** im leichten Style für kleine Hände. Op. 26	—	30
— **Freuden-Marsch,** nach Motiven von Bellini (Sammlung von Märschen Nº 56.)	—	15
Czerny, C., Souvenir de Fanny Elssler. Rondoletto brillant sur la danse fav. espagnole: La Cachucha, dansée par Dˡˡᵉ Fanny Elssler. Op. 475	—	45
— **Bijoux théatrals,** ou nouvelle Collection des Rondeaux, Variations et Impromptus sur les motifs les plus fav. de nouveaux Operas. Op. 397. (Fortsetzung.)		
Cah. 4. Rondino sur les motifs fav. de l'opera: Lucia di Lammermoor, de Donizetti	—	45
Cah. 5. Variations sur le choeur: (Per te d'immenso giubilo) de l'opera: Lucia di Lammermoor, de Donizetti	—	45
Cah. 6. Rondoletto sur les motifs favoris de l'opera: Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino) de V. Bellini	—	45
Cah. 7. Rondino sentimental sur l'air favori: (Lebe wohl) de H. Proch	—	45
Cah. 8. Variations sur le Duo favori: (L'adorava qual s'adora) de l'opera: Il Giuramento, de S. Mercadante	—	45
(Wird fortgesetzt.)		
— **Souvenir théatral** (Fortsetzung.)		
Cah. 49. Fantaisie 1ère sur les motifs fav. de l'opera: Beatrice di Tenda, de Bellini.	1	15
Cah. 50. Fantaisie 2ème sur detto	1	15
Cah. 51. Fantaisie 3ème sur detto	1	15
Cah. 52. Fantaisie 1ère sur les motifs fav.		

Digitized by Google

	fl.	kr.
de l'opera: Lucia di Lammermoor, de Donizetti	1	15
Cah. 53. Fantaisie 2ème sur detto	1	15
Cah. 54. Fantaisie 3ème sur detto	1	15

(Wird fortgesetzt.)

	fl.	kr.
Diabelli, A., Le Bouquetier. Quatre Sonatines. Op. 151. *Neue vermehrte Ausgabe.* Mit Fingersatz und besonderer Rücksicht für kleine Hände. complet	1	30
separé Nº 1. in G	—	30
Nº 2. in C	—	30
Nº 3. in F	—	30
Nº 4. in C	—	30

— **Musikalische Jugendträume.** Kleine Potpourris aus den neuesten Opern im leichten Style für kleine Hände, mit Fingersatz. Op. 162.

(Fortsetzung.)

	fl.	kr.
8ᵗ Heft enthält: Zwei kleine Potpourris nach Motiven der Oper: Jessonda, von L. Spohr	—	45
9ᵗ Heft enthält: Erstes und zweites Potpourri nach Motiven der Oper: Lucia di Lammermoor, von G. Donizetti	—	45
10ᵗ Heft enthält: Drittes und viertes Potpourri nach Motiven derselben Oper	—	45
11ᵗ Heft enthält: Erstes und zweites Potpourri nach Motiven der Oper: Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino) von V. Bellini	—	45
12ᵗ Heft enthält: Drittes und viertes Potpourri nach Motiven derselben Oper	—	45
13ᵗ Heft enthält: Erstes und zweites Potpourri nach Motiven der Oper: Der Postillon von Lonjumeau, von A. Adam	—	45
14ᵗ Heft enthält: Drittes und viertes Potpourri nach Motiven derselben Oper	—	45

NB. Diese Potpourris können auch mit Begleitung einer Violine (welche Stimme einzeln à 15 Kr. C. M. zu haben ist) vorgetragen werden.

(Werden fortgesetzt.)

— **Wiener Lieblingsstücke der neuesten Zeit.** Periodisches Werk für das Pianoforte allein oder auf 4 Hände beisammen. (Fortsetzung.)

	fl.	kr.
7ᵗ Heft enthält: Cachucha. Spanischer Originaltanz, ausgeführt von Dˡˡᵉ Fanny Elssler, ersten Tänzerin der grossen Oper in Paris	—	30
8ᵗ Heft enthält: An die Sterne. Lied von H. Proch. (Mit Hinweglassung der Worte.)	—	40
9ᵗ Heft enthält: Schmidlied von H. Proch. (Mit Hinweglassung der Worte.)	—	45
10ᵗ Heft enthält: Tarantella, ausgeführt von Herrn Perrot und Madame Perrot-Grisi, in dem Charactergemälde: Die neapolitanischen Fischer	—	30
11ᵗ Heft enthält: An Chloe (Wenn die Lieb aus deinen blauen), Lied von W. A. Mozart. (Mit Hinweglassung der Worte.)	—	30
12ᵗ Heft enthält: C. M. v. Weber's und V. Bellini's letzte musikalische Gedanken	—	30
13ᵗ Heft enthält: Ludwig van Beethoven's letzter musikalischer Gedanke. (Nach dem Original-Manuscript im November 1827.)	—	30

(Werden fortgesetzt.)

— **Euterpe** für das Pianoforte allein. (Fortsetzung.)

	fl.	kr.
Nº 345. 1ᵗ Potpourri nach Motiven der Oper: Lucia di Lammermoor, von G. Donizetti	—	50
Nº 346. 2ᵗ Potpourri nach detto	—	50
Nº 347. 3ᵗ Potpourri nach detto	—	45
Nº 348. 4ᵗ Potpourri nach detto	—	45
Nº 349. 1ᵗ Potpourri nach Motiven der Oper: Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino) von V. Bellini	—	45
Nº 350. 2ᵗ Potpourri nach detto	—	50
Nº 351. 3ᵗ Potpourri nach detto	—	45
Nº 352. 4ᵗ Potpourri nach detto	—	50
Nº 353. 1ᵗ Potpourri nach Motiven der Oper: Der Postillon von Lonjumeau, von A. Adam	—	45
Nº 354. 2ᵗ Potpourri nach detto	—	45
Nº 355. 3ᵗ Potpourri nach detto	—	45

(Wird fortgesetzt.)

	fl.	kr.
Döhler, Th., Fantaisie, Variations et Rondeau final sur les motifs fav. de l'opera: Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti. Op. 21	1	15
Galli, Eug., Tre Fughe in A m. D. F moll, dedicate a S. A. R. Don Carlo Lodovico di Borbone Infante di Spagna et Duca di Lucca	1	—
Haydn, Jos., Die Jahreszeiten (Les Saisons). Mit Hinweglassung der Worte gesetzt von C. Czerny (Helios Nº 6.)	7	—
Legrand, Jos., Introduction et Variations brillantes sur une Cavatine originale. Op. 1	1	15
Leonhardt, Andr., Pettauer-Lager-Märsche.	—	45
Nemetz, Andr., Gyulai's Abschiedsmarsch. (Sammlung von Märschen Nº 55.)	—	20
Oginsky, Graf, 4 National-Polonaisen. (Neue Ausgabe.)	—	30
Preyer, Gottfr., Doppelfuge über die Thema: (Christus ist erstanden, und Ite missa est, alleluja.) Op. 11	—	30

Reuling, Wilh., Der Kobold. Grosses

Digitized by Google

fl. kr.

Feenballet in 4 Tableaux von Herrn Perrot, erstem Tänzer der grossen Oper in Paris. (Klavierauszug.) ... 3 —

Schubert, Franz, Drei grosse Sonaten. Allerletzte Composition. Herrn Robert Schumann in Leipzig gewidmet von den Verlegern. Nº 1 in C moll ... 2 —
Nº 2 in A ... 2 15
Nº 3 in B ... 2 15

Schgraffer, Jac., Fest-Marsch mit Trio. Op. 5. (Sammlung von Märschen Nº 54.) — 15

Seyler, Charles, Variations brillantes sur un thème fav. de l'opera: Le Postillon de Lonjumeau, de A. Adam. Op. 2. Dediées à Mademoiselle Clara Wieck ... 1 —

Thalberg, Sig., Fantaisie sur des motifs de l'opera: La Straniera, de Bellini. Op. 9. (Nouvelle edition.) ... 1 15

Wieck, Clara, Souvenir à Vienne. Impromptu pour le Pianoforte. Op. 9. (Unter der Presse.) ... — 45

Wiener Tivoli-Märsche. (Fortsetzung.)
25s Heft enthält: Märsche über beliebte Motive der Oper: Lucia di Lammermoor, eingerichtet von Andr. Nemetz. 1e Abtheilung ... — 30
26s Heft enthält: Märsche über beliebte Motive aus detto. 2e Abtheilung ... — 30
27s Heft enthält: Alpenhorn-Marsch, Cachucha-Marsch, und Marsch nach dem beliebten Pas de deux aus dem Ballet: Le Diable boiteux ... — 30
28s Heft enthält: Drei Märsche nach beliebten Motiven der Oper: Der Postillon von Lonjumeau, von A. Adam, einger. von Andr. Nemetz ... — 30
(Werden fortgesetzt.)

Wittmann, Carl, Concert-Variationen über ein Originalthema ... 1 15

Tänze für das Pianoforte allein.

Bendl, C., Immortellen-Walzer. Op. 10 ... — 45
— Tanz-Guirlanden. Walzer. Op. 11 ... — 45
— Wiener Frohsinns-Actien. Walzer. Op. 12 ... — 45
— Lucia-Galoppe. Winzer-Galoppe. Postillon-Galoppe. Op. 13 ... — 30
— Humors-Organe. Walzer. Op. 14 ... — 45
— Gartenfest-Galoppe. Nectars-Gluth-Galoppe. Giganten-Galoppe. Op. 15 ... — 45

Knofl, G., Sophien-Walzer ... — 45

Lutzer, Alb., Jenny-Walzer. Der hochgefeierten Sängerin Dlle Jenny Lutzer gewidmet. — 45

Reichard, Ad., Die Anspruchslosen. Walzer. Op. 1 ... — 45

fl. kr.

Schey, Fried., Patrioten-Klänge. Walzer.. — 45

Suchanek, Joh., Die Nachtviolen. Walzer. Op. 7 ... — 45

Neueste Sammlung beliebter Galoppen.
(Fortsetzung.)

Nº 84. Lucia-Galoppe, von C. Bendl ... — 15
Nº 85. Winzer-Galoppe, von detto ... — 15
Nº 86. Postillon-Galoppe, von detto ... — 15
Nº 87. Gartenfest-Galoppe, von detto ... — 15
Nº 88. Nectars-Gluth-Galoppe, von detto. — 20
Nº 89. Ida-Galoppe, von A. Lutzer ... — 15
Nº 90. Giganten-Galoppe, von C. Bendl. — 20
(Werden fortgesetzt.)

Für das Pianoforte auf vier Hände.

Czerny, C., Souvenir de Fanny Elssler. Rondoletto brillant sur la danse fav. espagnole: La Cachucha, dansée par Dlle Fanny Elssler. Op. 475 ... 1 —
— Le goût moderne. Nouveau Recueil de Rondeaux, Variat. et Impromptùs sur les thèmes les plus élegans des nouveaux operas. Op. 398.
(Fortsetzung)
Cah. 4. Rondino sur les thèmes fav. de l'opera: Lucia di Lammermoor, de Donizetti. 1 —
Cah. 5. Impromptù sur les thèmes fav. de l'opera: Lucia di Lammermoor ... 1 —
Cah. 6. Variations sur la Cavatine: (Ah! la pena in cor) de l'opera: Beatrice di Tenda, de V. Bellini ... 1 —
Cah. 7. Variationen über C. M. v. Weber's letzten musikalischen Gedanken. (Das Herzenleid.) ... 1 —
Cah. 8. Rondoletto sur les motifs fav. de l'opera: Il Giuramento de S. Mercadante. 1 —
(Wird fortgesetzt.)
— Souvenir théatral à 4 mains. (Fortsetzung.)
Cah. 49. Fantaisie 1ère sur les motifs fav. de l'opera: Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino) de V. Bellini ... 1 45
Cah. 50. Fantaisie 2ème sur detto ... 2 —
Cah. 51. Fantaisie 3ème sur detto ... 2 —
Cah. 52. Fantaisie 1ère sur les motifs fav. de l'opera: Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti ... 2 —
Cah. 53. Fantaisie 2ème sur detto ... 2 —
Cah. 54. Fantaisie 3ème sur detto ... 2 —
(Wird fortgesetzt.)

Diabelli, A., 28 Melodische Uebungsstücke im Umfang von 5 Noten bei stillstehender Hand, um allen Fingern beider Hände

	fl.	kr.
gleiche Kraft und Unabhängigkeit zu verschaffen. 149ª Werk. (Neue vermehrte Ausgabe.) .... complet.	2	30
(Einzeln.)		
1ª Heft in C dur und C moll..........	—	45
2ª Heft in G dur, G moll, F dur und F moll..........	—	45
3ª Heft in D dur und D moll..........	—	45
4ª Heft in A dur, A moll, E dur und E moll..........	—	45
Diabelli, A., Wiener Lieblingsstücke der neuesten Zeit. 7ª, 8ª, 9ª, 10ª, 11ª, 12ª und 13ª Heft. (Siehe Pianoforte allein.)		
— Euterpe für das Pianoforte auf 4 Hände. (Fortsetung.)		
Nº 314. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: der Schwur (Le Serment) von Auber.	1	15
Nº 315. 2ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 316. 3ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 317. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin) von Bellini..........	1	—
Nº 318. 2ª Potpourri nach detto	1	15
Nº 319. 3ª Potpourri nach detto..........	1	—
Nº 320. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: L'Elisir d'amore, von Donizetti....	1	—
Nº 321. 2ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 322. 3ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 323. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: Anna Bolena, von Donizetti........	1	30
Nº 324. 2ª Potpourri nach detto..........	1	30
Nº 325. 3ª Potpourri nach detto	1	30
Nº 326. 4ª Potpourri nach Motiven der Oper: Norma, von Bellini..........	1	—
Nº 327. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: Die Ballnacht (Le bal masqué) von Auber	1	15
Nº 328. 2ª Potpourri nach detto..........	1	30
Nº 329. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: Das Pferd von Erz (Le cheval de bronze) von Auber..........	1	30
Nº 330. 2ª Potpourri nach detto..........	1	30
Nº 331. 3ª Potpourri nach detto..........	1	30
Nº 332. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: Die Jüdin (La Juive) von Halévy.	1	15
Nº 333. 2ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 334. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: I Puritani (Die Puritaner) von Bellini..........	1	15
Nº 335. 2ª Potpourri nach detto..........	1	30
Nº 336. 3ª Potpourri nach detto..........	1	30
Nº 337. 4ª Potpourri nach detto..........	1	30
Nº 338. 4ª Potpourri nach Motiven der Oper: La Sonnambula, von Bellini........	1	—
Nº 339. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: Belisario, von Donizetti..........	1	15

	fl.	kr.
Nº 340. 2ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 341. 3ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 342. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: Jessonda, von L. Spohr..........	1	15
Nº 343. 2ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 344. 3ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 345. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: Lucia di Lammermoor, von Donizetti..........	1	30
Nº 346. 2ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 347. 3ª Potpourri nach detto..........	1	30
Nº 348. 4ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 349. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino) von Bellini..........	1	—
Nº 350. 2ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 351. 3ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 352. 4ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 353. 1ª Potpourri nach Motiven der Oper: Der Postillon von Lonjumeau, von Adam..........	1	15
Nº 354. 2ª Potpourri nach detto..........	1	15
Nº 355. 3ª Potpourri nach detto..........	1	15
(Wird fortgesetzt.)		
Haydn, Jos., Die Jahreszeiten (Les Saisons) für das Pianoforte auf 4 Hände mit Hinweglassung der Worte gesetzt von C. Czerny. (Helios Nº 6.)..........	12	—
Oginsky, Graf, Vier National-Polonaisen auf 4 Hände	1	—
Rotter, L., Nocturne à 4 mains. Op. 10.....	—	30
— Divertissement à la tyrolienne. Op. 11..........	—	30
Schubert, Franz, Grand Duo pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 140. Dédié à Mademoiselle Clara Wieck par les Editeurs..........	4	—
Thalberg, S., Fantaisie sur des motifs de l'opera: La Straniera, de Bellini. Op. 9.	1	45

Für Pianoforte und Violine.

	fl.	kr.
Czerny, C., Drei Sonatinen für Pianonoforte und Violine concertant. Op. 390.		
Nº 1 in C..........	1	20
Nº 2 in G..........	1	20
Nº 3 in F..........	1	20
Plachy, W., Souvenir de Bellini. 8 Rondinos pour le Pianoforte avec accomp. de Violon. Op. 82. Nº 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. à	—	45

Für die Physharmonica.

	fl.	kr.
Lickl, G., Caecilie, eine Auswahl beliebter Tonstücke für die Physharmonica allein. (Fortsetzung.)		
14ª Heft enthält: Religiöse Sätze. Op. 52.	—	45

Digitized by Google

fl. kr.

Lickl, G., Wiener-Salon-Musik. Periodisches Werk für Physharmonica und Pianoforte (oder 2 Pianoforte). Op. 51.

1' Heft enthält: 6 Lieder von H. Proch mit Hinweglassung der Worte. Das Alpenhorn. An die Sterne. Der Jüngling am Bache. Ob sie meiner wohl gedenkt! Auf dem Hügel. Lebe wohl! ... 1 45

2' Heft enthält: Zwei Potpourri nach Motiven der Oper: Norma ... 2 15

(Wird fortgesetzt.)

Für die Violine.

Bendl, C., Immortellen-Walzer für die Violine mit Begl. des Pianoforte. Op. 10 ... — 45

— Tanz-Guirlanden. Walzer für detto mit detto. Op. 11 ... — 45

— Wiener Frohsinns-Actien. Walzer für detto mit detto. Op. 12 ... — 45

Cachucha, Spanischer Nationaltanz für Violine und Pianoforte ... — 15

— Derselbe für 1 oder 2 Violinen (oder Violine und Guitarre) ... — 15

Durst, Math., Concert-Variationen über ein steyrisches Nationalthema für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 8 ... 2 45

— Dieselben für die Violine mit Quartett-Begleitung ... 1 30

— Dieselben für die Violine mit Pianoforte-Begleitung ... 1 —

— Rondino pour le Violon et Pianoforte sur la danse fav. espagnole: La Cachucha. Op. 9 ... — 45

Herz, Léon, Variations brillantes sur la Cavatine fav.: (Oh desio della Vendetta) de l'opera: Belisario, de Donizetti, pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre. Op. 5. 1 30

— Les mêmes pour le Violon avec accomp. de Pianoforte ... 1 —

— Souvenir de l'opera: Lucia di Lammermoor, de Donizetti. Fantaisie pour le Violon avec accomp. de Pianoforte. Op. 6 ... 1 —

Für die Flöte.

Cachucha, Spanischer Nationaltanz für Flöte und Pianoforte ... — 15

— Derselbe für 1 oder 2 Flöten (oder Flöte und Guitarre) ... — 15

Fahrbach, Jos., Trois thèmes de l'opera: Le Postillon de Lonjumeau de A. Adam, variés pour une flûte. Op. 10 ... — 45

— Modulationen oder Uebergänge für eine Flöte. Op. 11. 1' Heft von C dur

fl. kr.

nach Des, nach Es, nach E, nach F, nach Fis, nach G, nach As, nach A, nach B und nach H ... — 45

(Werden fortgesetzt.)

Für den Csakan.

Cachucha, Spanischer Nationaltanz für 1 oder 2 Csakan (oder Csakan und Guitarre) ... — 15

Für die Guitarre.

Cachucha, Spanischer Nationaltanz für 1 oder 2 Guitarren ... — 15

Gesangmusik.

Baroni-Cavalcabó, Julie, Der Ungenannten, Gedicht von Uhland, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 11 ... — 30

— **Abschied vom Liebchen,** Gedicht von Ludw. Bechstein, für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 20 ... — 45

— **Warum?** Gedicht von Ludw. Bechstein, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 22 ... — 30

Beethoven, L. van, Abendlied unterm gestirnten Himmel, Gedicht von Goeble, für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte. (Neue Ausgabe nach dem Original-Manuscript.) ... — 30

Diabelli, A., Melodicon. Kleine Klavierauszüge aus Opern für den Umfang jeder Stimme. (Fortsetzung.)

17' Heft enthält: Lucia di Lammermoor, Oper von G. Donizetti, mit deutschem und italienischem Texte ... 3 30

(Wird fortgesetzt.)

Hackel, A., Gewonnen und Verloren, Ballade von Günzburg, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 47 ... — 45

— **Ein Traum,** Gedicht von Fräul. Joh. Freiin v. Nell, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Waldhorn (oder Violoncell). Op. 48 ... — 45

— **Dasselbe** für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte allein ... — 30

— **Dichterleben. Erste Liebe. Schifferlied.** Drei Gedichte für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 49 ... — 45

Hoschek, H., Wandel der Sehnsucht, Gedicht von Nic. Lenau, für 1 Singst. mit Begleitung des Pianoforte und Waldhorn (oder Violoncell). Op. 1 ... — 45

Digitized by Google

fl. kr.

Hölzl, Fr., Der Trompeter, Gedicht von H. Krafft. **Das Wiederfinden,** Gedicht von J. N. Vogl, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte .... 1 —

Huber, Jos., Lied und Liebe, Gedicht von J. N. Vogl, für 1 Singst. mit Begl. des Pianoforte (und des Violoncell ad libitum). Op. 1 .... — 45

Kreutzer, Conr., Das Mühlrad, Gedicht von Uhland, für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte und Waldhorn (oder Violoncell) .... 1 —

Müller, Adolf, Morgen wieder! Gedicht von J. N. Vogl, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 20 .... — 45

— **Mein' Hütt'n** (Mein Hütt'n lass i nit, das hab i g'schworn), für eine Singst. mit Begleitung des Pianoforte. Op. 22 .... — 30

— **Tief d'runten,** Gedicht von J. N. Vogl, für 1 Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 24 .... — 45

— **Der Thürmer,** Ballade von J. N. Vogl, für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 25. (**Mit Titel-Vignette.**) .... 1 —
(**Herrn Franz Lachner gewidmet.**)

— **Der Retter,** Ballade von J. N. Vogl, für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 26. (**Mit Titel-Vignette.**) .... 1 —

Nicolai, Otto, Romanza di Bellini: (Sorgi, o padre) (Hör' mein Flehen, o Vater!) ridotta con Violoncello obblig. e Pianoforte ed adornata secondo lo stile moderno .... — 50

— **Il duolo d'amore** (Schmerz der Liebe), Romanze von J. B. Niccolini, für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte und Violoncell (oder Flöte). Op. 24. Nº 1. (**Herrn Franz Wild gewidmet.**) .... — 45

— **Dieselbe** für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte allein .... — 30

— **Il Mistero** (Das Geheimniss), Romanze von Felix Romani, für 1 Singst. mit Begleitung des Pianoforte. Op. 24. Nº 2. (**Hrn. J. Carl Schober gewidmet.**) .... — 45

— **Il desiderio al lido** (Wunsch am Meeresrande), Romanze von Felix Romani, für 1 Singst. mit Begl. des Pianoforte. Op. 24. Nº 3. (**Herrn Anton Poggi gewidmet.**) .... — 30

— **Variazioni concertanti** per voce di Soprano e Corno (oppure Violoncello o Clarinetto) con accomp. di Pianoforte su motivi favoriti dell' opera: La Sonnambula, di Bellini, composte per Madamigella Giannetta Lutzer. Op. 26 .... 1 15

Preyer, Gottfr., Des Nachbars Nachtigall, Gedicht von Sephine, für 1 Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1 .... — 30

fl. kr.

Preyer, Gottfr., Dasselbe für 1 Alt- oder Baritonstimme mit detto .... — 30

— **Mitternacht. Herbstlied.** 2 Gedichte für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2 .... — 45

— **Posthornklang,** Gedicht von J. G. Seidl, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3 .... — 30

— **Fragen.** Gedicht von J. G. Seidl, für 1 Singst. mit Begl. des Pianoforte. Op. 4 .... — 30

— **Das Todtenlichtlein,** Gedicht von J. G. Seidl, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 5 .... — 45

— **Wachen und Träumen. Ihr Bild.** 2 Gedichte für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 6 .... — 30

— **Kindliche Bitte,** Gedicht von H. Proch, für 1 Singst. mit Begl. des Pianoforte (oder Physharmonica). Op. 7 .... — 30

— **Wo find' ich Dich?** Gedicht von Kletke, für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 8 .... — 30

— **Berg und Thal,** Gedicht von J. G. Seidl. Duett für Tenor und Bariton mit Begl. des Pianoforte und Violoncell. Op. 9. (**Herrn Anton Haitzinger gewidmet.**) **Mit Titel-Vignette** 1 15

— **Dasselbe** für Tenor (oder Sopran) und Bass mit Bgl. des Pforte und Violoncell 1 15

— **Dasselbe** mit Begl. des Pforte allein .... — 45

— **Abendläuten,** Gedicht von J. N. Vogl, für 1 Singst. mit Begl. des Pforte. Op. 10. (**Der Miss Clara Novello gewidmet.**) **Mit Titel-Vignette** .... — 45

Proch, H., Der Wanderer. Der arme Topfbinder. 2 Lieder für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pianoforte. Op. 10. **Neue Ausgabe** .... — 45

— **Dieselben** für Alt oder Bariton mit detto. **Neue Ausgabe** .... — 45

— **Wanderlied** (An Sie!), Gedicht von M. G. Saphir, für 1 Singst. mit deutsch. und italienischem Texte, mit Begl. des Pforte und Waldhorn (oder Violoncell oder Viola). Op. 14. **Neue Ausgabe.** 1 —

— **Dasselbe** mit Begl. des Pforte allein. **Neue Ausgabe** .... — 45

— **Waldröslein,** Lied für 1 Singst. mit Begl. des Pianoforte. Op. 15 .... — 30

— **Im Thale,** Gedicht von Schnetzler, für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 16. **Neue Ausgabe** .... — 45

— **Der blinde Fischer,** Lied für 1 Alt- oder Baritonst. mit Begl. des Pianoforte allein. Op. 17. **Neue Ausgabe** .... — 30

Digitized by Google

	fl.	kr.
Proch, H., Glockentöne, Lied für 1 Singst. mit Begleitung des Pianoforte allein. Op. 21. Neue Ausgabe	—	30
— **Heimwärts,** Lied für 1 Singstimme mit Begl. des Pforte. Op. 26. Neue Ausgabe	—	30
— **Lied des Czikosch** (Ungarisch und Deutsch) für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37	—	45
— **Schweitzers Heimweh,** Lied für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pianoforte und der Clarinette (oder Physharmonica oder Violoncell). Op. 38	1	—
— **Dasselbe** für Alt oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte allein	—	40
— **Liebesgabe. Die Sterbende.** 2 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte allein. Op. 39	—	45
— **Das blinde Mädchen an seine Mutter,** Gedicht von G. Lotz. **Die Dämmerstunde,** Gedicht von Fr. Dingelstedt, für 1 Singst. mit Begleitung des Pianoforte. Op. 40	—	45
— **Trockne Thränen. Das suchende Herz.** Gedichte von Stierle Holzmeister, für 1 Singst. mit Begl. des Pforte. Op. 41.	—	45
— **Ich denk' an Dich!** für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 42.	—	45
— **Der Goldschmid,** Gedicht von Halirsch, für 1 Singst. mit Begl. des Pianoforte. Op. 43	—	45
— **Unruhe,** Lied für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 44	—	30
— **Wenn ich ein Vöglein wär', flög' ich zu Dir!** Lied für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 45	—	30
Randhartinger, B., Wenn ich kann! Gedicht von Falk, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 27	—	30
Rath, Ig. R., Ruhe, Lied für 1 Singst. mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1	—	30
Schuster, Ign., 6 Gesänge komischen und ernsten Inhalts, für 3 und 4 Singst., mit und ohne Begl des Pforte. **Seiner Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm III. von Preussen gewidmet.**		
Inhalt. Nº 1. Canon (Wenn durch die Stadt die Soldaten marschiren) für 2 Tenore und 2 Bässe.		
Nº 2. Canon (Liebe Zillerl) für 2 Tenore und 2 Bässe.		
Nº 3. Canon (Wenn ich lache, ha! ha! ha!) für 1 Tenor und 2 Bässe.		
Nº 4. Der Wunsch (Nimm, o Theurer), Terzett für 1 Tenor und 2 Bässe.		
Nº 5. Nachtlied. (Es lebe die Nacht!) für 2 Tenore und 2 Bässe mit Begl. des Pforte.		

	fl.	kr.
Nº 6. Hoffnung von Schiller (Es reden und träumen) für 2 Tenore und 2 Bässe mit Begleitung des Pianoforte	2	—
Vesque, Joh. v. Püttlingen, Die Wonne der Kindheit, Gedicht von Cäsar von Lengerke, für 1 Singst. mit Begleit. des Pforte und der Flöte (oder Violine) Op. 16.	—	40
— **Dasselbe** für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte allein	—	30
Vivenot, R. v., Marias Lächeln (Mary's smile), Gedicht von J. Payne Collier, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell. Op. 9	—	30
Vogl, Mich., Der Rattenfänger, Gedicht von Göthe, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	20

Periodische Werke für Gesang.

Philomele mit Begleitung des Pianoforte. (Fortsetzung.)

Nº		fl.	kr.
357.	**Bellini, V.,** Cavatine (Introduzione) M'è importuna (Ich verwünsche) aus der Oper: Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino).	—	30
358.	— Cavatine: (Come t'adoro e quanto) Dir nur bin ich ergeben, aus detto	—	15
359.	— Recit. und Cavatine: (Ma la sola ohimè) Nicht allein, weh mir! aus detto	—	50
360.	— Terzettino (Canon) für 2 Soprane und Tenor (Angiol di pace all' anima), Engel des Friedens, stärke mich, aus detto	—	20
361.	— Aria finale: (Ah! se un' urna) Auf mein Grab mögt Blumen streuen, aus detto	—	45
362.	— Cantilene, gesungen von Herrn Poggi: (Jo soffrii tortura) Was ich litt, was ich ertragen, aus detto	—	20
363.	— Cantilene, gesungen von Mad. Tacchinardi-Persiani: (Al tuo fallo ammenda festi) Deine Reue, dein schönes Streben, aus detto	—	20
364.	**Donizetti, G.,** Cavatine: (Torna, o torna, caro oggetto) Komm, o Trauter, kehre wieder, eingelegt und gesungen von Mad. Tacchinardi-Persiani in der Oper: Lucia di Lammermoor	—	45
365.	**Bellini, V.,** Frauenchor für 2 Soprane und Alt: (Come ah come ogni cosa) Ja, wie zur Freude jedes Wesen, aus der Oper: Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino).	—	30
366.	— Chor der Waffenträger: (Arte equal si ponga in opra) Lasst an uns're Pflicht uns geben, aus detto	—	30
367.	**Bellini, V.,** Scena e Preghiera: (Deh! se mi amasti) Wenn je dein Herz Liebe fühlte, aus detto	—	20

Digitized by Google

Nº		fl.	kr.
368.	Bellini, V., Cantilene: (Nè frà voi si trova) Zur Vertheidigung meiner Ehre, aus detto.	—	20
369.	— Romanza: (Dal tenebroso carcere) Als aus des Kerkers finstrer Nacht, aus detto.	—	30
370.	— Coro e Preghiera: (Ah! no, non sia la misera) Ach, nichts soll die Unglückliche in dem Gebete stören, aus detto	—	30
371.	Malibran, Schweizerlied, Die Zurückkunft von Tyrol (Le retour de la tyrolienne), gesungen von Miss Clara Novello in ihren Concerten in Wien	—	30

(Wird fortgesetzt.)

Auserlesene Sammlung von Gesängen für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte.
(Fortsetzung.)

Nº		fl.	kr.
51.	Kreutzer, Conr., Arie (Ihn wiedersehen soll ich) aus der Oper: Der Taucher	—	40
52.	— Romanze (Erst diese Nacht noch träumte ich) aus der Oper: Libussa	—	20
53.	— Recit. und Arie (Ha! mich nicht zu hören) aus detto	—	30
54.	Sechter, S., Der fallende Schnee, Gedicht von Joach. Günzburg	—	40
55.	Bellini, V., Cavatine: (M'è importuna) Ich verwünsche, aus der Oper: Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino)	—	30
56.	— Cavatine: (Come t'adoro) Dir nur bin ergeben, aus detto	—	15
57.	— Cavatine: (Qui mi accolse oppresso) Ich war flüchtig, aus detto	—	30
58.	— Cavatine: (Non son io che la condanno) Sie muss fallen, aus detto	—	30
59.	— Cavatine: (Jo soffrii tortura) Was ich litt, was ich ertragen, aus detto	—	20

Nº		fl.	kr.
60.	Donizetti, G., Cavatine: (Frà poco a me ricovero) An dieser Trauerstätte, aus der Oper: Lucia di Lammermoor	—	40

(Wird fortgesetzt.)

Neueste Sammlung komischer Theatergesänge mit Begleitung des Pianoforte.
(Fortsetzung.)

Nº		fl.	kr.
331.	Proch, H., Lied: (Oft hört man d'Leut plaudern) aus dem Scherzspiel: Liebeleien in Linz; Neckereien in Wien; Foppereien in Nussdorf	—	30
332.	— Lied: (Hat jetzt ein Bauer auf'n Land) aus detto	—	20
333.	— Duett: (Gib her dein lieb's Pratzerl) aus detto	—	30
334.	— Lied: (Wenn man recht fleissig liest) aus detto	—	20
335.	Quodlibet: (Euer Gnaden! gnädiges Fräulein) aus detto	1	15
336.	Hölzel, G., Alpenklage: (Hast mi an's Herzal druckt)	—	15
337.	Petzina, Jos., 's Heurathen fallt mir nicht ein, Lied aus der Scenenreihe: Jeder thut sein Möglichstes	—	15

(Wird fortgesetzt.)

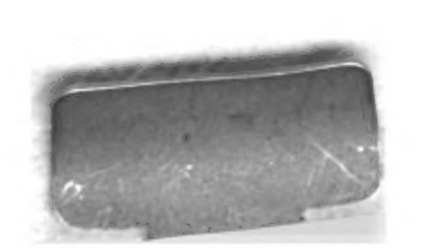
Portraits.

	fl.	kr.
Wieck, Clara, k. k. österreichische Kammer-Virtuosin	1	—
Proch, Heinrich, Mitglied der k. k. Hofkapelle und Kapellmeister des privileg. Theaters in der Josephstadt	1	—

Diabelli & Comp.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google